REAL MUSEO

BORBONICO

REAL
MUSEO
BORBONICO

DESCRITTO ED ILLUSTRATO

DA

ERASMO PISTOLESI

SOCIO CORRISPONDENTE DELLA REALE ACCADEMIA
BORBONICA DI BELLE ARTI IN NAPOLI
E
MEMBRO DELLE PIU' RAGGUARDEVOLI ACCADEMIE DI EUROPA.

VOLUME OTTAVO

ROMA
TIPOGRAFIA GISMONDI
1844

TESTA DI MEDUSA

R. Pacileo dis. C. Valli inc.

TESTA DI MEDUSA

È già noto che le tre sorelle dette le Gorgoni abbiano avuto nome Steno, Euriale e Medusa. Steno è così detta perchè significa forza, dal greco σθηνός, *Sthenos*, forte, robusto, soprannome che gli Argivi compartirono a Giove: e sotto una tal denominazione Teseo gli eresse un' ara, perchè il padre de' numi aveagli data forza di smuovere la pietra sotto di cui eravi la spada di Egeo. Furono ancor detti Stenii alcuni giuochi, i quali, secondo Plutarco, furono dagli Argivi istituiti in onore dell'egizio Danao, nono re d'Argo; e presero veramente tal nome, perchè ristabiliti in onore di Giove, detto, siccome indicai, il forte, il possente. Esichio ne fa certa menzione, e Meursio (1) non allega su tal punto, se non il solo passo di Esichio. Esso attesta, che a suoi dì, sulla via che mena da Trezene a Ermione, ancor vedeasi una rupe, o una pietra, in origine chiamata l'ara di Giove Stenio, la quale appellavasi la roccia di Teseo, dal momento che quel principe, essendo ancor giovine, la smosse per ritrarne la calzatura e la spada, che doveano farlo conoscere a Egeo suo padre, e ch' esso aveavi con tal divisamento nascosto.

La seconda è Euriale, nè va punto confusa

(1) Nella sua *Graecia feriata*.

con la regina delle Amazzoni, che prestò soccorso ad Aete re di Colchide contro Perseo (1): nè con la figliuola di Minosse sedotta da Nettuno, da cui derivò Orione, nè finalmente con la figlia di Preto. Euriale, non era sottoposta nè alla vecchiaja, nè alla morte, ma bensì vedesi annoverata fra le Gorgoni, figliuole d'una marina deità, per nome Forco e di Ceto; il qual Forco, secondo Esiodo, era figliuolo del mare e della terra, e tolse in isposa Ceto figliuola anch' essa del mare o Ponto, e della terra o Tellure (2). Leggiamo in Omero (3), che vinto in battaglia da Atalante per rabbia si gittasse in mare (4). Varrone, parlando di Forco o Forcide, riporta il fatto in altro modo, e dice che e' fosse un re di Corsica, al quale il suddetto Atalante mosse guerra, e che in quella vi perdesse la vita, essendo rimasto sconfitto in una battaglia navale, senza che più si potesse rinvenire il cadavere: da ciò immaginarono gli antichi, che fosse stato cangiato in un dio marino (5).

Delle tre sorelle la più famigerata è la terza, cioè Medusa: Coteste secondo Esiodo, stanziavano di là dell' Oceano all' estremità del mondo,

(1) Val. Flac. lib. 4.

(2) Hesiod. in Theog. n. 237.

(3) Odissea lib. 1.

(4) Lucan. Phars. lib. 9 v. 646.

(5) Con Ceto madre di Medusa non devesi confondere Ceto mostro marino mandato da Nettuno per devastare le terre di Cefeo, nè altro Ceto parimenti marino mostro, mandato dallo stesso dio contro Laomedonte.

presso il soggiorno della notte, fin dove precisamente le Esperidi fanno sentire la loro voce. Medusa era una giovane di molta avvenenza, che fra le tante attrattive nulla avea di più bello della sua chioma; resesi anche celebre per le sue disavventure. Essa era mortale, mentre le sue sorelle non eran soggette nè alla vecchiaja, nè alla morte. Il dio, sovrano dominatore del mare, fu sensibile alle attrattive di Medusa, e sul verde tappeto d'un prato, in mezzo a vari fiori, che fè sbucciar la primavera, diedele non dubbi contrassegni del suo affetto. Oltre a Nettuno, che trasformatosi in uccello la rapì e la trasportò in un tempio sacro a Minerva, ebbe un numero ben grande di amanti, i quali affrettavansi a chiederla in isposa. Sia, che il tempio della figlia di Giove fosse dalla coppia profanato, sia che la figlia di Forcide attentasse disputar la bellezza a Minerva, e di preferirsi ad essa, è certo che la dea ne fu talmente irritata, che tosto cangiò in orribili serpenti la bellissima inanellata chioma, di cui Medusa oltremodo gloriavasi. Più oltre progredì la divina vendetta, poichè diè agli occhi di quella la forza di trasformare in sasso tutti coloro che si fossero agli sguardi di lei presentati; tanto accadde, e non pochi provarono i tristi effetti, ed infinito numero di persone furono intorno al lago tritonido pietrificate.

Frequentissimi essendo i devastamenti, le morti stesse essendo frequentissime, gli Dei risol-

sero liberare la terra da sì orribile flagello; per cui vennesi alla scelta del prode che dovea prostrare ed uccidere la Gorgona. A tanto fu scelto Perseo, ma siccome era più che malagevole l'impresa, deliberarono aiutare l'eroe, che a tanto cimento scendeva. Minerva, che reputavasi offesa, gli fè dono del proprio specchio, e nel tempo stesso Plutone diedegli il casco. Secondo il dire di Igino, i doni datigli aveano la proprietà di lasciar vedere tutti gli oggetti, senza che potesse essere veduto colui, cha n' era portatore. Tal dottrina non è da tutti ricevuta, anzi da' contemporanei di Igino è impugnata. Ammettendola noi, convien credere, che Perseo in tal guisa armato si presentasse innanzi a Medusa, la quale, come si è detto, non potè vederlo. Altri aggiungono che Minerva stessa guidasse la mano del figlio di Danae, e che per tal modo potesse agevolmente troncare il capo della Gorgona; che mai sempre portò seco in tutte le sue difficili imprese; anzi, siccome trovasi notato, ne fè uso per impietrire i propri nemici. Fè altrettanto con gli abitanti dell' isola di Serisa; da esso convertironsi in rupi. E con lo stesso Atalante praticò un simil mezzo, allorchè cangiollo in monte. Tali imprese lo reser celebre, ed occupò ben tosto un' orrevole posto nell'antica mitologia. Ed in fatto in tal foggia si esprime Rabaud di Saint Etienne. Pochi eroi vi sono sì celebri quanto il valoroso Perseo, e poche storie tanto provate quanto quella di que-

sto prode cavaliere. L'antica sua genealogia risale in retta linea ad Inaco fiume della Argolide, che fu padre della rinomata giovenca Io, o Iside, dalla quale Perseo in retta linea discendeva; ma la sua origine già renduta illustre dagli amori di Giove con Io sua avola, in nono grado, acquista un nuovo lustro in quanto che Giove non isdegnò, circa dugentocinquant'anni dopo, di ricercare i favori della bella Danae, a cui della vita fu l'eroe debitore. In tal foggia il precitato scrittore francese continua a dire, cioè » La giovenca Io aveva avuto per proprio fratello il fiume Foroneo; ebbe essa per figlio Epafo, il quale edificò la città di Menfi in Egitto. Egli è ben vero che le distanze sono alquanto considerabili, e che sembra dover essere questa città molto più antica. (1) Il buon Inaco, che dicesi aver tratto i greci dalla vita errante, ebbe sì brillanti successi da poter vedere il proprio nipote edificare la capitale dell' Egitto, e regnare anche sull' Africa. Il resto delle origini di Perseo cosrisponde a questo bel principio, e siccome gli storici sanno positivamente in qual'epoca vivea Io, egli è evidente che hanno potuto calcolare in qual tempo vivea il valoroso Perseo, che ne era disceso. Per parlar seriamente, le origini di Perseo sono favolose sino alla fine. Egli è figliuolo di Giove come tant' altri eroi del planisfero; la sua storia è

(1) Secondo Diodoro di Sicilia, Menfi fu edificata da Ucorco, ottavo discendente d'Osimando. Secondo altri fu fabbricata da Menete o Menes primo re d'Egitto.

pur essa nel planisfero; e siccome egli occupa ciò nonnostante il suo posto nella greca cronologia, nella serie dei principi d'Argo, così è utile a'leggitori avvertire che quella storia non ha giammai avuto luogo se non se nel cielo, ove possiamo tuttavia ravvisarla. Presso la regione sublime del polo, gli antichi collocarono un re ed una regina, la loro figlia ed il loro genero; quel genero è stato chiamato il cavaliere, ossia Perseo, in orientale, a motivo del Pegaso, cavallo che gli sta dappresso. Cefeo, vale a dire, il rimentovato re, era figliuolo di Giove: aveva il viso nero e diceasi aver egli regnato in Etiopia. Cassiopea, sua sposa, assisa al suo fianco sopra un trono dorato, ha le braccia stese in croce; e gli antichi astronomi osservano che le stelle di questa costellazione, che sono in picciolo numero, erano disposte a forma di *tau*, ossia di croce egizia. Quando fu disegnata una figura su quell' asterismo, le furono poste le braccia in croce; ed è questa l'unica ragione di siffatta singolarità. Cassiopea tiene in mano una palma, lo che pure annuncia una principessa africana o fenicia, ed evvi luogo di credere ch' ella avesse eziandio nero il sembiante. Il traduttore d'Arato dice, che quando la luna è nel suo pieno, Cassiopea ha il viso orribile, *horrida vultu*: era il colore del fulminato volto di Semel, che altra cosa non è fuorchè la medesima costellazione. Finalmente Cassiopea, girando col polo, immerge il capo nel mare. Ove

si brami di sapere per qual motivo soffra essa un tal supplizio, si potrà apprenderlo da Igino, il quale ne dice aver essa osato vantarsi d'essere più bella delle Nereidi. Ella discende nell'acqua, col capo innanzi a guisa di uno smergo, dice Arato, ma non potevano forse sopraggiungerle dei grandi mali, per aver osato paragonarsi a Dori e a Panope? Non è difficile di ricordarsi che Calisto, ossia l'Orsa Maggiore non avea voluto bagnarsi colle Ninfe, poichè essa giammai non tuffasi nel mare: ecco un' altra donna che non pone se non se il capo nell' acqua; e ne sono pur cagione le Ninfe. Siccome non vi sono mai state Nereidi colle quali le regine abbiano potuto aver simili dispute, questa storiella non è certamente giammai avvenuta, nè si può negare che essa non sia astronomica.

Perpendicolarmente al disotto di Cassiopea sta la sua figlia Andromeda, colle braccia stese e fisse alle rupi cui essa è incatenata. Nell' antico planisfero si dipingeano quegli scogli. Un enorme pesce, il cui squammoso corpo piegasi in tortuosi giri, sta per divorarla.

Questa orribile Gorgona porta il terrore nel petto della bella Andromeda: *Fugiendaque Gorgonis ora*. Il pesce boreale occupa quasi quindici gradi nel cielo, e conseguentemente potea avere la lunghezza di quindici piedi. Egli era dipinto a spalancate zanne, egli è portato sulle onde agitate appiè dello spoglio, cui è attaccata An-

dromeda; ei sta per afferrarla alla metà del corpo. Finalmente, presso queste costellazioni, evvi quella di un eroe che ha trenta piedi di altezza; si porta in capo un elmo colle ali di Mercurio, e ne ha i talari ai piedi; non si vede il suo volto perchè è rivolto altrove; nella destra sua mano ei tiene un brando ignudo, e secondo alcuni antichi, una falce o una corta scimitarra; dalla sinistra porta un' orrido teschio irto di serpenti, ch' ei volge verso lo scoglio di Andromeda, e che ha difatti la virtù di pietrificare tutti coloro che lo mirano. Questo eroe è Perseo; divenne egli amante della bella principessa, e coll' aiuto di Pegaso librossi nell' aria. Ei combatte la terribile Gorgona, le tronca con una mano il capo, e coll' altra l'afferra; domanda Andromeda in isposa, ed essa gli è accordata. A dir vero, questa storia è scritta con brillanti caratteri nel cielo, e non sembra gran fatto probabile che tali cose sieno avvenute sulla terra. Nulladimeno, siccome non bisogna lasciar dubbj, io esaminerò se questi bei fatti sieno veramente reali. Intanto, niuno può negare che se noi volessimo fare un astronomica storia di questa famiglia, noi la faremmo come ella è; copiando le pitture per metterle in quadri, noi avremmo un'aerea istoria. Aggiungiamo che allorquando Perseo ebbe troncato il capo di Medusa, una delle Gorgoni, ne uscirono due costellazioni, cioè l'aquila e il cavallo Pegaso. L'aquila in Esiodo è chiamata Crisaore, e questo personaggio straniero, nato

da una testa recisa, ha posto alla tortura tutti gli interpreti. Ecco ciò che dice Esiodo: Crisaore fu così chiamato, perchè portava nelle fide sue mani una spada d'oro, egli si è sottratto a volo dalla terra, sua madre, ed è giunto fra gli immortali; egli abita il palazzo di Giove, e porta il tuono e la folgore di lui (1). Si può forse non conoscere in questo luogo l'*Armiger* di Virgilio, che porta le armi di Giove, che si è involato dalla terra, che abita il cielo, l'Olimpo, costantemente chiamato il palazzo di Giove e degli Dei? Crisaore è dunque l'aquila, costellazione, vicina a Pegaso, suo fratello, alato com' essa, e che è egli pure volato in cielo. Questa storia è dunque in tutte le sue parti astronomica. Restami da esaminare se prima d'essere stata posta in cielo, essa non era forse già arrivata sulla terra. Ma non si può dire che i greci posteriori a Perseo abbiano posto la storia di lui negli astri, per la ragione che la sfera era dipinta e descritta tal quale trovasi, molto prima dell' epoca in cui pongono Perseo. La sfera è o egizia, o orientale; i greci l'hanno ricevuta, e niente vi hanno posto del loro proprio. Per terminare la spiegazione di questa favola è ancor necessaria un' altra osservazione. Tutte le costellazioni hanno diversi nomi; alcune cangiando di paese, hanno cangiato anche di figura; finalmente la figura di alcuni può portare diversi nomi, secondo la somiglianza che ella ha con differenti

(1) Esiod. Theog. 280.

oggetti. L'aquila porta delle armi d'oro, ed è appellata *Armiger*; ecco ciò che non si può negare. Mà quest' aquila è di Giove, di quel *Jupiter alite tectus*, di cui parla Manilio. Egli è dunque armato della folgore.

Fulmina missa refert, et coelo militat ales. (1)

Ma ciò ch' essa porta è anche un dardo. È desso il dardo che, lanciato da Ercole, uccide Periclimene trasformato in Aquila; egli è quel dardo istesso che libera Prometeo da un avvoltojo, o da un' aquila dilaniato. Finalmente son esse armi d'oro, cioè una spada d'oro; questo nuovo senso viene dalla parola *aor* che significa folgore, ed anche spada in figura orientale; *erus* vuol dir giallo, risplendente. Sopra queste due parole veggasi Pagnino.

Ma per far ritorno a Medusa, leggesi giusta il sentimento degli antichi poeti che le tre Gorgoni hanno delle ali alle spalle, le loro teste sono armate di serpenti: hanno le mani di bronzo, e i denti tanto lunghi, quanto le zanne de' più grandi cinghiali; sono esse pei mortali un oggetto di spavento e d'orrore; nessuno può fissar loro in volto lo sguardo, senza perder nell' istante medesimo la vita; Pindaro dice che elleno tosto lo pietrificano. Virgilio aggiunge che dopo la morte di Medusa, Steno ed Euriale andarono ad abitare presso l'inferno, alla porta del nero palazzo di

(1) Manil. lib. 5

TESTA DI MEDUSA

G. Maldarelli dis. *A. Bini inc.*

Plutone ove poscia hanno avuto sempre la loro dimora coi Centauri; col gigante Briasco, coll'Idra di Lerna, colla Chimera, colle Arpie, e con tutti gli altri mostri nati dal cervello di questo poeta.

> Multaque praeterea variarum monstra ferarum...
> Gorgones, harpiaeque... (1)

Nelle favolose tradizioni non v'ha forse nulla di più celebre delle Gorgoni, e nulla eziandio di più ignorato negli annali del mondo. Sotto questi due punti l'abate Massieu ha trattato questo soggetto in una dissertazione, il cui ristretto potrà almeno convincere dell'inconcepibile gusto dell'umano spirito per le chimere.

MEDUSA

Intendiamo in queste due Tavole cioè I e II di mettere sotto gli occhi dei nostri lettori due esempi del sublime dell' arte antica, l'uno in pittura, l'altro in scultura. Viene il primo da una parete di Pompei, ed è della grandezza del vero. Sta il secondo sculpito in granito bigio di Egitto, nel fondo di un gran labbro o tazza che dalla città di Pesto fu portata nei mezzi tempi a decorare l'atrio della cattedrale di Palermo, e da lì venne poi eretta nella Villa Reale di Napoli, ove raccoglie le acque di un fonte che zampilla dal centro di essa, e che nasconde con le sue acque

(1) Aeneid. L. VI.

importune un monumento sublime per merito di arte, non meno che per le dimensioni colossali, di una testa scolpita in granito, alta oltre cinque piedi. Il dottrinale posto nella prima tavola deesi applicare anche alla seconda, poichè oltre essere un istesso soggetto, dicemmo pubblicarle una dietro l'altra.

Il problema dunque che in questo subietto fu dato a sciogliere alle arti antiche, si fu di esprimere il bello al terribile congiunto, di effigiare un volto bellissimo, ma di un bello pieno di terribilità, di un bello che trasparisse dai lampi dell' ira, come appunto il sole che si affaccia ai nuvoli della tempesta. Certo, che l'ira è impeto di passione, che guasta ed altera qual sia bella ed avvenente figura: ma si può ben fare che il pensiero indovini qual sarà mai quel sembiante che sbuffa e si contorce nel furore, quando avvenga che si acqueti e si componga nella calma del sorriso. Il pittore dipinse Medusa stralunante gli occhi, le narici enfiate, convulsi i muscoli nell'eccesso dello sdegno: la rappresentò l'antico scultore nel severo aspetto di volto di chi si accinge a sdegnarsi: in questo i nuvoli presagio della tempesta, in quello lo scoppio, e la furia della tempesta. E valsero tutti e due a dimostrarci che belle sono quelle due facce adirate, che furie per circostanza, sono per natura Veneri di bellezza, e che l'ira ha tolto quegli aspetti alle grazie, che anche in quella violenta invasione si conservano

chiari segni del loro impero; come quelle donne gentili di Caria che dai barbari vincitori condannate al servaggio, conservano sotto i pesi della servitù la dignità e la bellezza di greche matrone. Se qualcuno vorrà ridursi alla memoria i due famosi dipinti dell' arte moderna di questo medesimo subietto della galleria di Firenze, l'uno opera di Leonardo da Vinci, prezioso per finezza di pennello, e verità di espressione, l'altro di Michelangelo da Caravaggio, potrà dal confronto di questi con quelli vedere come in un chiaro specchio la varia indole del genio degli antichi e dei moderni artisti, e convincersi che nell'andare al sublime delle invenzioni sono i moderni men periti degli antichi, sia per abito di insegnamenti, sia per dono di natura, sia anche perchè i subietti mitologici erano più atti a svegliare a grandi cose il genio degli antichi, che quello dei moderni.

E siccome la favola delle Gorgoni altro non sembra che uno stravagante prodotto dell'immaginazione, oppure un mostruoso edifizio innalzato sopra fondamenta, la cui origine è uno scoglio contro il quale si rompe la sagacità dei critici, così non è frustraneo il parlarne a lungo, e dare a conoscere la cosa in tutti i sensi. Egli è vero che molti storici hanno procurato di dare a questa favola una sorta di realtà; ma pare che non si possa far gran conto di ciò che essi hanno riportato, mentre anche la leggenda di Diodoro di Si-

cilia, e quella di Pausania, non hanno che l'aria di un romanzo. Diodoro ci assicura che le Gorgoni erano donne guerriere, le quali abitavano la Libia presso il lago Tritonide; che furono sovente in guerra con le Amazzoni , loro vicine; che avevano Medusa per loro regina a' tempi di Perseo, che le vinse; e che Ercole finalmente le distrusse intieramente insieme alle loro rivali, persuaso che nel gran proggetto da lui concepito di rendersi utile al genere umano, egli non avrebbe eseguito che una sola parte del suo divisamento , allorquando avesse tollerato che al mondo vi fossero delle nazioni sottoposte al dominio delle donne.

Pausania in conformità a Diodoro di Sicilia, siccome già altrove osservammo , dà alle Gorgoni un carattere di eroine; altri scrittori ne fanno dei terribili mostri. Secondo l'opinione di questi ultimi, le Gorgoni non sono donne guerriere, che abbiano vissuto con una forma di governo , e la cui potenza siasi lungo tempo sostenuta; erano, dicono essi, donne feroci, di mostruosa figura, che abitavano gli antri e le foreste, che assalivano i passeggieri, e commettevano orrendi saccheggiamenti; ma questi medesimi autori i quali convengono su questo punto, sono però discordi intorno al luogo che assegnano per soggiorno a questi mostri. Proclo di Cartagine, Alessandro di Minda e Ateneo le pongono nella Libia, mentre Senofonte di Lampsaco, Plinio e Solino pretendono ch' esse abitassero le isole Gorgadi.

DESCRIZIONE

DEGLI

SCAVI DI POMPEI

DALL' APRILE 1835 A GIUGNO 1839.

Gli scavi di Pompei hanno in questo periodo di tempo percorso un gran tratto di una lunga strada, che dalle terme e dal tempio della Fortuna par che cammini a raggiungere con una linea retta la porta, già da molti anni scavata, e detta di Nola, per esser rivolta verso quella antica città. E cammin facendo per questa strada, si sono inoltrati ora dentro una, ora dentro un' altra delle laterali case, secondo che gli ingressi di esse promettevano maggior ricchezza di ornamenti e più conservazioni di fabbriche. Hanno, in questa medesima strada inoltrandosi, incontrato un quadrivio, in cui secondo l'uso praticato in tutti i crocicchi di questa antica città, è una fonte. Questa fonte è quadrata, tutta lavorata in travertino, ed ha sull'orlo un plinto in cui si vede scolpito un Sileno sdraiato sull' otre, dal cui collo pollava l'acqua che alimentava questa fontana. Di questo quadrivio una strada va alla porta di Nola, l'altra alle Terme, si dirige la terza verso le mura della città fra la porta orientale e quella di Nola, e conduce la quarta ai Teatri. Non contenti gli antichi del fonte che sgorga quadrivio, un altro ne eressero che ancora è conservato, preci-

samente dirimpetto alla casa di cui facemmo parola nell'amplissima descrizione esibita nel vol. II di Pompei, dove è dipinta una caccia. La vasca di questa fontana formata di lava ha scolpito sul plinto, che serve al getto dell' acqua, un bucranio. Accanto a questa fonte gli scavi hanno in parte disotterrata una casa adorna di molte vaghe pitture, fra le quali chiamano, più che tutte le altre, a se l'attenzione dei riguardanti quelle che adornano i due muri del Tablino. In questi due muri si vedono fra molte grottesche sei quadri, due più grandi che adornano il centro delle due pareti, fiancheggiati ciascuno da due altri quadri di minor dimensione. Quello che è nel mezzo del muro che vede l'uomo alla sua dritta (entrando dalla via della porta d'ingresso in questo Tablino) rappresenta l'educazione di Bacco. Il corpulento Sileno, varii Satiri, e Pani, le Ninfe cadmee, in braccio ad una delle quali il pargoletto Bacco, appaiono chiaramente espressi in questo quadro disgraziatamente assai danneggiato, poichè vaghissimo di composizione e stupendo di esecuzione. Nel quadro che orna il centro del muro dirimpetto a questo si vede Ercole ammorbidito nelle delizie dell' amore, ammonizione ai forti ed agli incontinenti. È l'Eroe sulla pelle del leone, suo antico vestimento, mollemente adagiato. Vestito di una sottil tunica trasparente, che quasi nebbioso vapore che vela una scoscesa montagna, cuopre le abbronzite, e robuste membra,

e coronato di corimbi, stringe un bicchiere con la sinistra. Varii amorini stanno attorno ad Heide in varii ufficii di leggiadria affaccendati: ministri tutti al trionfo della bella Jole che siede nell' alto del quadro in atto di compiacersi della sua vittoria. Due di questi amorini legano le bende del serto che cinge le tempie dell'Eroe, e lo coronano (giocosa antitesi) della vittoria che lo conquista. Un altro con vezzoso modo si specchia nel bicchiere che Ercole tien nella mano. Affibbia un quarto un gentil calzare al nodoso piede dell' Eroe deliziante, mentre tre altri sudano e si affaticano a trasportare la clava di esso, come a simboleggiare quanta gran forza sia stata vinta dalle lusinghe della bella Jole. Uno di questi tre puttini sottentra ad alzare col delicato dorso il nodoso bastone, puntellando a terra un ginocchio ed una mano, onde bastare a quello sforzo; un altro sorreggelo verso la sua estremità, alzandosi sulle punte de'piedi e sostenendolo con ambi le mani, mentre un terzo ajuta i vani sforzi de' suoi compagni, tirandolo con una corda alla cima della clava annodata. Gruppetto pieno di poesia e di grazia nell'invenzione, e che molto somiglia ad una composizione del medesimo subietto che si ammira intagliata in una antica gemma, bello ornamento dell' Imperiale e Real galleria di Firenze. Anche in questo bel quadro si deplora la perdita della parte superiore che manca, ed in cui si distinguono appena altri put-

tini, le cui attitudini non ben chiare appariscono. Gli altri quattro quadri danneggiati anch' essi e corrosi non si veggono che in qualche minima parte, e solo tanto quanto è bastevole a farcene conoscere l'eccellenza del lavoro, e farcene lamentare la rovina.

Nell' atrio di questa casa fra grottesche bellissime son dipinte in medaglioni che ornano il centro di ciascuna parete alcune teste grandi due terze parti del vero. Fra queste sono più rimarchevoli una testa di Fauno che suona un calamo, un giovane che attentamente legge in un papiro, ed una bella giovinetta con le tavolette piegate in una mano, e lo stilo o penna nell' altra, la di cui punta tiene sulle labbra, appoggiata come in atto di meditare ciò che sulle tavolette intende di scrivere. Simile a questa un' altra pittura pompeiana orna la galleria degli antichi dipinti del Real Museo Borbonico. In questa medesima casa è anche degno di osservazione un piccolo Triclinio che fiançheggia il Tablino di già descritto, che è coronato da un fregio rappresentante un festone di frutti e fiori sostenuto da putti, e nel centro delle sottoposte pareti sono frutti e animali bellissimi. Fra questi si osserva una vite attorno a quattro canne avviticchiate carica di pampini ed uve, con uno scajattolo e varii uccelletti che se ne pascono. Da questa pittura si potrebbe congetturare il modo che anticamente si adoperava in queste regioni della Campania, per la col-

tivazione delle vigne, e vedrebbesi come negli antichi tempi si mantenessero le viti poco sollevate da terra, e si lasciassero loro pochi tralci, onde i grappoli avessero maggiore alimento, ed anche si osserverebbe in che modo sostenessero in cerchio i tralci della vite istessa, attaccandoli a quattro canne e formandone quasi una campana.

Oltre di questa casa un' altra ne è stata disotterrata dietro quella detta del Fauno da noi precedentemente descritta. Vasta abitazione, in cui merita esser menzionato un gran peristilio con disposizione di camere nel fondo di esso molto conforme a quelle dell' altra casa pompeiana; ed è stata già pubblicata. E questo peristilio è sostenuto da trenta colonne doriche del medesimo ordine di quelle del peristilio della casa del Fauno. Nel fondo di questo peristilio si aprono cinque camere. La prima (a destra dell'uomo che si volge verso di quelle che guardano a levante) è chiaramente indicata per una camera da dormire, ravvisandovisi un recesso destinato a contenere il letto fatto presso a poco nel modo istesso come si fa ai tempi di oggi nelle camere che da noi si chiamano *alcove*. A fianco a questa camera è posto un salotto corintio ciziceno cinto in tre lati da un ordine di colonne che poco si distinguono dal muro. Questo salotto lo chiamiamo corintio perchè cinto di colonne; ciziceno perchè sporgente sul peristilio che racchiudeva un piccolo giardino.

Sono i tre muri di questo salotto vagamente

dipinti con uccelli, frutti e vasellami; pitture tutte indicanti aver servito ad uso di cenacolo forse nei grandi banchetti. Fra queste pitture meritano una particolare attenzione due gran vasi di argento con figure ed ornamento d'oro a rilievo. Questi ornati di oro che il lusso degli antichi soprapponeva ai vasellami di argento e che chiamamavansi emblemi, ci rammentano l'insaziabile rapacità di Verre, il quale sotto specie di volere ammirare il lavoro di un ricco vasellame di argento, avendoselo fatto arrecare lo spogliò tutto degli emblemi di oro dei quali era fregiato. Nel centro del pavimento di questo stesso salotto tutto lavorato di musaico si è trovato un quadretto di assai curiosa rappresentanza e che ci conferma quanto gli antichi si dilettassero delle battaglie dei galli, come anche al dì d'oggi, e specialmente in Inghilterra si ha in uso. Questo musaico adorna ora la collezione del Real Museo Borbonico. Scorgonsi in questo quadretto due galli al termine del loro combattimento. Uno di essi china al suolo la testa grondante di sangue, mentre l'altro pettoruto e con la testa levata, quasi tronfio della riportata vittoria, apre il becco a ricevere un ramo di palma che gli presenta un fanciullo; intanto una donna seminuda è nell' atto di coronarlo. All' incontro verso dove è il gallo sconfitto, vedesi un' altra donna volger le spalle al doloroso conflitto, e, coprendosi il volto con una mano, nascondere il rossore e le lagrime della

sconfitta. Ci narra Plinio che pubblici erano in Pergamo come quelli dei gladiatori i combattimenti dei galli (1). Ed Eliano ci dice che eravi legge in Atene, la quale prescriveva che in ogni anno si dovesse far sul Teatro il combattimento dei galli, i quali solo per l'amor della gloria combattono. (2) E Rodigino (3) ci ha lasciato scritto che per rendergli più arditi e feroci gli pascevano di agli: dond'è che i greci chiamavano pasciuto di agli(4) qual che si fosse o collerico o facile a trascorrere alle risse. L'artifizio del nostro musaico è assai rimarchevole, e forse fu in quella camera messo a celebrare la vittoria di qualche gallo prediletto alla pompeiana, che un giorno godevasi di questa bella abitazione.

La terza stanza è anche notabile per le sue pitture, e pel suo pavimento pure di musaico che esprime un laberinto, ed ha nel mezzo effigiato in un quadretto pure di musaico il combattimento di Teseo col Minotauro alla presenza delle madri e dei fanciulli che in varie attitudini di ansietà e di terrore riguardano quel conflitto che si fa sul terreno tutto seminato dagli scheletri di quei fanciulli che erano antecedentemente tutti vittima della voracità del mostro. Le pareti di questa stanza, che chiameremo *procoeton*, anticamera, hanno pitture di bellissime grottesche, fra

(1) Plin. X 21.
(2) Eliano V. H. 11 28
(3) Rodigino lib. IX. cap. 13.
(4) Ε'σκοροδισμενος.

cui richiamano l'attenzione Tritoni stanti sopra prue di bastimenti della grandezza della metà del vero maestrevolmente dipinti, in attitudine di suonare una *conca* o tromba marina, e di sostenere colla testa a modo di telamoni un edifizio grottesco che cinge intorno intorno quei muri. A questa anticamera è contigua un altra camera che sembra anche essa un *procoeton*, dovendosi necessariamente attraversare per penetrare nelle stanze adiacenti. In questa anticamera è dipinta a monocromo in un fregio una corsa di bighe guidate da amorini con alcune vittorie che coronano i vincitori. Introduce questa anticamera in un Triclinio tutto dipinto a varii compartimenti di marmi maestrevolmente imitati. Da una porta del cortile si comunica alle cucine, al forno e al molino, ed a un piccolo bagno composto da uno spogliatoio, un bagno freddo, un *tepidario*, un calidario o stufa con bagno caldo e suo piccolo laconico. I pavimenti sì del *tepidario*, che del calidario sono sospesi sopra colonnette di terra cotta, e le pareti con camerate, o sia vuote attorno per lasciar passare il vapore del fuoco necessario a render atte quelle stanze alla sudazione. Di questi pavimenti sospesi sopra colonne di terra cotta ve ne è un altro esempio nelle rovine della villa di Lucullo alla punta di Posilipo precisamente nel luogo detto la Caiola. È il secondo esempio di una picciola terme ad uso privato che si sia fin' ora incontrata nelle case pompeiane, avendoci il

primo esempio somministrato la casa pseudourbana detta di Ario Diomene fuori della porta orientale. Questa piccola terma è anch' essa decorata di stucchi e di pitture, di rappresentanze allusive alle acque, come Nereidi, Delfini, Tritoni, e simili, allusioni tutte esprimenti acque e lavacri. Riesce però strano il considerare come per penetrare in questo bagno così gentilmente decorato fosse stato necessario di passare a traverso i molini ed il forno.

Un' altra casa si è pure disotterrata nella via di Mercurio, chiamata di Adone e Venere, da una pittura di questo subietto che adorna il suo peristilio. Questa casa è composta del consueto atrio toscano, del Tablino e del peristilio. Nel muro del peristilio è dipinto, in figure più grandi che il vero, Adone che giace ferito in grembo di Venere, con varii amorini quali piangenti, quali occupati in tergere e fasciare la ferita. Due altre case contigue a questa sono anche state in gran parte disotterrate. Ci riserbiamo a descriverle allorquando ne potremo mettere le piante sotto gli occhi dei nostri lettori. Ci basterà óra il dire che sono esse situate nella strada di Mercurio contigue a'muri della città, e dirimpetto alla casa di Castore e Polluce da noi già pubblicata. Negli scavi di esse furono trovate le belle suppellettili di argento che ci riserbiamo pure a descrivere con gli appositi disegni. Nelle pareti di una stanza dell' ultima di queste case ci ha fatto meraviglia

il vedere effigiato un elegante candelabro della figura di un albero di palma, le cui foglie e frutti formano come il capitello di esso candelabro ; e ciò che ha formato la nostra sorpresa si è che il cav. Antonio Niccolini presidente dell' Accademia Ercolanense di belle arti, allorchè ricostruì il teatro di S. Carlo, adornò l'ingresso intero di esso teatro con ornamenti in tutto simili a quelli di questa pittura pompeiana. Eleganza che si sarebbe detto da esso copiata, se non fosse stata disotterrata; tanto è vero che i belli ingegni tante volte ne' medesimi modi s'incontrano, ed hanno apparenza di essersi gli uni dagli altri copiati senza essersi giammai visti. In questa casa hanno gli scavi pompeiani somministrato il secondo esempio di colonne rivestite di musaici, come diremo a suo luogo. Non chiuderemo questa relazione di scavi senza far parola della Pseudourbana che in questo periodo di tempo è stata disotterrata fuori la porta orientale, e precisamente accanto alla *Schola* o sedile coperto che è poco distante dall' ingresso della città. Questa Pseudourbana ha la distribuzione delle sue parti precisamente opposta a quelle delle case di città, imperocchè laddove queste finiscono col peristilio e colla pergola e col giardino, la Pseudourbana ha dopo l'ingresso il giardino da pergola. Di questa differenza di distribuzioni fra le case di città e quelle di campagna ci dice Vitruvio, per cui lo abbiamo in questo luogo notato. L'adito o ingresso di questa

Pseudourbana è vagamente dipinto, e conduce in un piccolo giardino coperto forse anticamente da una pergola intrecciata di fiori, a sostegno della quale si veggono ancora quattro colonne tutte incrostate di musaico con vaghissimi ornamenti. Per la prima volta sono comparse in questi scavi colonne rivestite di musaico: Poichè i musaici impiegati in tanta profusione nei pavimenti non gli avevamo mai visti dall'industria degli antichi applicati alla curva delle colonne, sforzo e difficoltà di lavoro veramente stupendo e che produce un effetto sorprendente. Questi musaici sono di pasta di vetro. Del medesimo musaico sono pure rivestiti i muri e la nicchia fatta a contenere una fontana dirimpetto all' ingresso di questa casa situata. Contiguo a questa Pseudourbana era il sepolcro in cui fu rinvenuto il bel vaso cinerario di un trasparente vetro turchino con figure e ornamenti di opaco vetro bianco. Questo vaso è compagno di materia e perfezion di lavoro al vaso Barberini trovato nelle vicinanze di Roma verso la metà del sedicesimo secolo in un sarcofago nel luogo detto Monte del Grano, e ora uno dei più begli ornamenti del Museo Britannico; e non aveva compagni nel mondo moderno prima che fosse stato disotterato il nostro vaso pompeiano. La forma ed il lavoro di questo vaso sono dissimili dal vaso Barberini. Quando ne pubblicheremo il rame, lo accompagneremo colla debita descrizione.

CONTINUAZIONE

DEGLI SCAVI PRATTICATI FINO AL 1842.

È pregio tutto proprio delle antichità pompejane ed ercolanesi di mostrare al mondo moderno quale doveva essere nel tempo di allora l'aspetto esterno degli edifizi non isolati e divisi l'uno dall' altro, ma riuniti in una città ed allineati in molte e diverse strade. Ora percorrendo la via, in questo periodo di scavi, dissotterrata in Pompei (che dalle terme cammina dritta alla così detta porta di Nola) molte sono le considerazioni che si affacciano alla mente del riflessivo osservatore. E prima di tutto, l'aspetto di tutti gli edifizi poligoni, svariati per differenti modi con cui sono ornati, e per le figure di cui son dipinti, onde far deplorare la monotonia degli edifizi monocromi delle nostre moderne città; dalla quale monotonia volle uscire il secolo decimo sesto (tanto bene avveduto nell'esercizio delle arti belle), e cominciò a dipingere l'esterno delle case ed ornare i loggiati dei cortili di dipinture svariate, come le logge vaticane, il cortile del palazzo di Caprarola, e quello del palazzo vecchio a Firenze ce ne hanno lasciata ancora conservatissima la memoria. Ma poi sorse Palladio, ed avviò il secolo dietro l'imitazione dell' antichità romane da lui esaminata e studiata, come lo concedevano i tempi di allora, e le anticaglie di quell' epoca disotterrate.

Un altro incontrastabile esempio dello svariato aspetto degli antichi edifizii ce lo dimostrano gli scavi pompeiani di quest' ultimo periodo; poichè nella strada ultimamente disotterrata, che dalle Terme cammina alla porta così detta di Nola, s'incontrano ad ogni passo le prove del come gli antichi impiegavano la pittura e la scultura fuori delle lor case, non racchiudendo queste arti, come i moderni, nell' interno di esse. E fuori delle botteghe sono pitture che indicano a qual ramo di commercio erano destinate; sui muri delle case si vedono quando divinità, quando riti di religione; e tutti quasi i muri esterni delle case stuccati e tinti di diversi ed appariscenti colori, come il rosso, il giallo, il turchino. E queste pitture ci raccontano molte cose degli antichi usi che senza di esse avremmo ignorato, e ci mettono sotto gli occhi varie e singolari usanze dell'antiche città.

Fra questi noteremo la dipintura (che per due volte vedesi in questa strada ripetuta) del modo che gli antichi tenevano nel fare il vino. Si vede un tino quadrato non molto profondo, che sembra fatto di fabbrica, con una apertura a doccia nel lato di avanti. E la danza ha una cadenza e misura in ambe le pitture uniforme, poichè i Fauni intrecciano insieme le braccia, e lasciano cadere il peso del corpo sempre sopra un sol piede. Sotto la doccia da cui sgorga il sugo delle uve, è un gran dolio o vaso di terra cotta rotondo

della grandezza di una delle nostre *mezze botti*, e simili di forma e grandezza a vari vasi della stessa forma e misura rinvenuti negli scavi pompeiani. Vicino a questo dolio sta con un ginocchio a terra un giovinetto, forse destinato a sostituire al dolio ripieno altro dolio vuoto.

Nel considerare queste due pitture ci vengono alla mente questi pensieri. Che gli antichi nella confezione dei vini non si servivano di vasi di legno, poichè lo premevano nei tini di fabbrica, lo facean fermentare nei dolii di creta, e da questi lo riponevano nelle anfore, varie di forma e di grandezza secondo i vini e i paesi. Quando poi lo trasportavano sui carri, lo versavano nelle otri, e da questi lo riponevano nelle anfore, come da altre pitture pompeiane abbiamo potuto rilevare. Che i premitori dell' uva fossero tre, sia per rito bacchico, sia per consuetudine di vendemmia, oltre le pitture pompeiane, possiamo congetturarlo da quel nappo istoriato di cui canta Anacreonte, e in cui le uve si veggon pigiate da Bacco, Amore, e Batillo.

Un' altra pittura ci è anche sembrata molto degna di osservazione, in cui si vede la cerimonia di un sacrifizio agli Dei lari. Sotto la pittura è l'ara in rilievo con i serpenti da ambo i lati; e le solite offerte dipinte al disopra ci rappresentano la ceremonia del sacrifizio. Cinque giovinetti o camilli circondano l'ara istessa con un *rito* in una mano ed una cista nell' altra. Tutti son vestiti

uniformemente di tonache bianche listate di rosso.

Tra le figure dipinte sui muri esterni delle case vi si ravvisa Mercurio, Ercole, un Bacco con la sua Arianna, due teste colossali di Divinità, ed altre.

Sono anche da osservarsi due mostre di finestre, la cui impronta è restata chiarissima sui muri, che erano di legname, con l'ornamento degli orecchioni all' estremità. Una porta con tre falli di terra cotta sopra di essa, forse l'ingresso di un forno.

Si vede, anche esaminando i muri che cingevano le antiche case, come le acque piovane erano tutte versate nella parte interna di esse, e raccolte nelle cisterne a via di condotti di terra cotta fabbricati nella grossezza dei muri.

Molte iscrizioni sono eziandio degne di osservazione, che ci confermano nell' opinione da noi più volte ripetuta che molte di esse riguardano i candidati alle magistrature municipali, che erano per questo mezzo messi in evidenza, e celebrati. Oltre che, come abbiamo tante volte detto, scrivevan gli antichi su' muri tutto ciò che noi rendiamo pubblico a via di affissi di carta.

Ecco un frammento di annunzio di spettacolo in questa strada comparso.

AE . SPARSIONES

QVA . DIES . PARTIENTVR

ERVNT

Dunque i profumi ed i gladiatori si annunziavano ai pompeiani all'anfiteatro con la consueta formula (come in quello del cortile delle terme ed accanto la porta orientale della città) di *sparsiones*, *vela etc. erunt.*

Un' acclamazione degli Edili al principe così espressa

AVGVSTO . FELICITER
AEDILES . SIC . DECET

Un giovane savio e virtuoso sopra l'età, che si propone alle magistrature municipali con l'iscrizione che segue

A . VETTIVM . FIRMVM
VERECVNDISSIMVM
IVVENEM . D. V. A. S. P. P.
O. V. FACIATIS

Vezzio giovine verecondissimo: virtù rara nella gioventù di tutte le età.

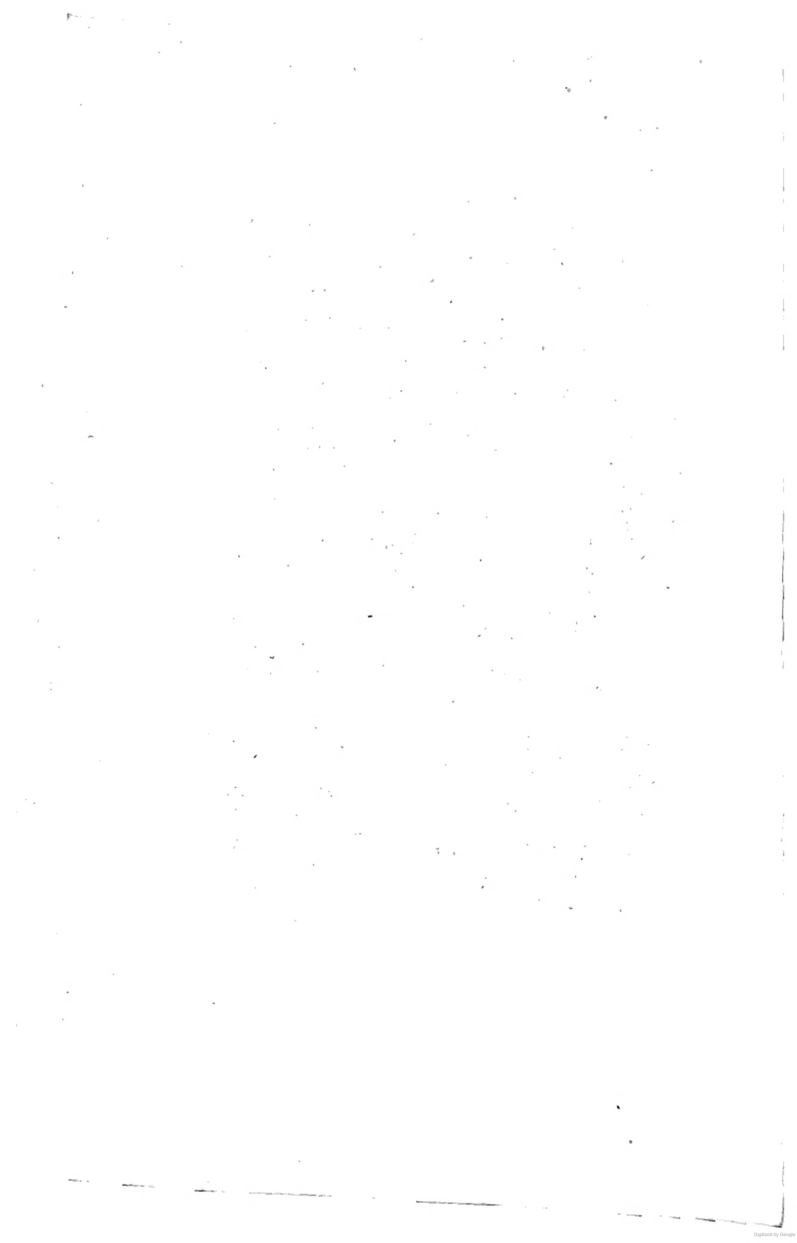
BACCANTE

E

FAUNO

Abbiamo avuto nel corso di quest' opera mille volte occasione di parlare del culto di Bacco, e di considerare quanto esso fosse diffuso presso i romani nel periodo di tempo che fu l'ultimo

A. La Volpe dis. *B. Consorti inc.*

BACCANTI

dell'esistenza di Pompei. L'inclinazione della corrotta natura umana alla dissolutezza spiega questa diffusione di un culto, le cui orgie sono passate in proverbio ad esprimere ogni specie d'incontinenza. Da principio le Orgie erano accompagnate da poche cerimonie. Portavasi soltanto in processione una brocca di vino con un ramo di sarmento; poscia veniva il becco, il quale sacrificavasi come un animale odioso a Bacco, perchè devastava le viti; indi compariva il misterioso canestro seguito dai Fallofori. Ma tale semplicità non durò lungo tempo, e il lusso, dalle ricchezze introdotto, passò nelle religiose cerimonie. Nel giorno destinato a questa festa, gli uomini e le donne, coronati di edera, coi capelli sparsi, e quasi ignudi, correvano per le strade gridando come forsennati: *Evohe Bacche*, ecc. In mezzo a quella truppa vedeansi degli uomini ubbriachi vestiti da Satiri, da Fauni e da Sileni, facendo morfie e contorcimenti, in cui niun riguardo aveasi al pudore. Veniva poscia una truppa montata sopra degli asini, seguita da Fauni, e da Baccanti, da Oreadi, da Mimalonidi, Danaidi, da Ninfe e da Tirifi che dei loro urti faceano la città rimbombare. Dietro quella tumultuosa truppa, portavansi le statue della vittoria, ed alcune are a forma di ceppi di viti, coronate di edera, ove fumavano l'incenso, ed altri aromati. Dopo questi venivano parecchi carri carichi di tirsi, d'armi, di corone, di botti, di brocche e di altri vasi, di tri-

podi e di coli. Poscia vedeansi seguire alcune giovani donzelle portanti i canestri, in cui erano rinchiusi i misteriosi oggetti della festa, ed è perciò che erano chiamate cistofore; eran esse accompagnate dai Fallofori con un coro di Ilifallofori abbigliati da Fauni, i quali contrafacevano delle persone ubbriache, e cantavano in onore di Bacco alcuni inni, degni delle loro funzioni. Tutta quella processione era chiusa da una truppa di Baccanti coronate di edera intrecciata di rami di tasso e di serpenti. In mezzo a tali feste alcune donne si percuotevano a colpi di sferza; altre laceravansi la pelle; vi si commettevano finalmente tutti i delitti che dall' ubbriachezza, dall' esempio, dall' impunità, e dalla più sfrenata licenza possono essere autorizzati. Quindi la suprema autorità si vide costretta di proibirne la pratica. Diagonda le abolì a Tebe, e un decreto del senato, che apparve in Roma l'anno 566 dalla sua fondazione, le proibì sotto pena di morte e per sempre in tutta l'estensione del romano impero.

Il gruppo che in questa Tavola III pubblichiamo esprime una Baccante con un Fauno, la quale vedesi dipinta in Pompei in quella casa nel di cui peristilio sta la caccia, che noi produrremo con la Tavola V. Questo gruppo di una dimensione non usitata, poichè sono tre quarte parti del vero, si vede sopra fondo giallo dipinto in una stanza à destra del tablino. Ciò che sorprende si è che tal gruppo è simile nell' attitudine a

A. La Volpe dis. — inc.

BACCANTI

quello che succede nell' ordine delle Tavole. La grazia, l'espressione più che animata sorprende; nulla dico della composizione, poichè essa merita gli stessi elogi di tante altre che vedemmo e che in seguito produrremo. In alcune parti il colore è sì vivo, che sembra fatto da pochi anni ; e questo è il carattere peculiare delle pitture pompeiane.

BACCANTE
E
FAUNO

Circa alle Dionisiache funzioni, ne' primi tempi si veggon gli uomini col più vivo trasporto consecrarsi ad esse; e sebbene ne' nostri tempi, illuminati dal cristianesimo, in cui la dissolutezza ha biasimo e vergogna nell' universale, e ne' quali tutto giorno da mille pergami si predicano, come sante nell' eternità, e come utili nella vita, la moderazione e la temperanza, pur tuttavia vediamo molti imbattere il più delle volte in questo disordine: dal che è facil cosa il congetturare quanto quegli antichi dovessero essere sciolti e stemperati nei costumi, i quali avevano una falsa religione, che anzi che frenarli e ritenerli, gli spingeva con facil sforzo in questi disordini.

Il gruppo espresso nella Tavola IV esiste nel

sovraindicato luogo, ed esprime un Baccante che in atto di ballare sostiene una giovine, la quale con una mano gli scuopre parte del tunico pallio paonazzo foderato di celeste, che in molte pieghe s'avviluppa attorno le di lei gambe. Il baccante coronato di corimbi tiene nella destra un grappolo di uva. Il gruppo dell' antecedente Tavola è quasi simile a questo, senonchè la baccante tiene in mano un tirso, ed il baccante due piccole ceste che pajono tessute di vimini. Queste attitudini che si sono tante volte trovate riprodotte nei dipinti pompeiani, erano forse i luoghi comuni, per così esprimermi, della danza degli antichi, la quale arte aveva gesti e passi universalmente seguiti come gli ha il ballo dei nostri giorni; giacchè è quasi impossibile di ammettere una scuola senza un sistema, specialmente in quelle arti che non hanno nel vero norme certe a seguire.

Le principali feste in onore di Bacco appresso i greci ed i latini, sono le Ascolie, le Dionisie, le Orgie o Baccanali, le Oscoforie, le Falliche, le Liberali, le Lenee, le Caneforie, le Epilene. Indicavansi sotto diversi nomi le sacerdotesse di Bacco cioè di Menadi, di Taidi, di Mimallonidi, di Bassaridi, per le ragioni addotte da Diodoro di Sicilia (1). I Fenici furono i primi popoli che fecero sacrifici a Bacco e che istituirono feste in onor suo (2). Il culto di questo nume pas-

(1) Lib. I cap. 5.

(2) Dionys. de situ orbis.

sò in Egitto, ove fu onorato sotto il nome d'Osiride. Orfeo lo fece adottare a' Greci, i quali lo trasmisero ai latini (1). L'abete, l'edera, il tasso, il fico e la vigna erano consacrati a lui: Fra gli animali gli si immolava il capro, perchè è nemico della vigna, e la gazza, simbolo della indiscrezione de' bevitori (2), Gli Egizi gli sacrificavano de' porci davanti le loro case. Fra gli animali favolosi era consacrata a Bacco la fenice (3). Nonno su' misteri Dionisiaci ha lasciato un poema pieno d'immagini, ed ivi appieno si conoscono le attribuzioni delle Baccanti, e delle silvestri deità, non che gli amori di Bacco con Ampelo. Il poeta ci fa la pittura di questo vezzoso fanciullo e delle sue nascenti grazie; Bacco non è contento se non quando è con lui, e si affligge della sua assenza (4).

CACCIA

La caccia era riputata presso gli antichi popoli, e soprattutto presso i romani, il più nobile e più decoroso esercizio, che contribuiva ad un tempo ed alla vigoria del corpo ed alla fermezza dell'animo. (5) Orazio in fatti lo raccomanda al valoroso Lollio; e Plinio nel panegirico di Trajano il magnifica come il principale esercitamento della

(1) Nicander. in lib. Linguarum.
(2) Natal Comit. lib. 5 mitol. cap. 13.
(3) Pantheon Mitic. de Baccho.
(4) Nonn. Dionys Can. X.
(5) Libro I Epistola XVI.

generosa gioventù, perchè si addestrava a vincer con la forza le più coraggiose belve, ed a sorprender con l'astuzia le più scaltre. Gli agiati però che non potean pretendere a questi esercizi rinchiudevano le belve, e dopo che gran parte della loro ferocia era stata domata, le cacciavano, e senza durar molta fatica si dilettavano ad ucciderle. A questa classe par che potrebbe assimilarsi la caccia che abbiamo sott' occhio, se non che da essa può di più raccogliersi che le belve dopo di essere state dome, ammaestrate venivano a qualche determinato uso della caccia. È questa dipinta a dimensione poco men del vero su di un' intera parete di una casa pompeiana disotterrata nella strada così detta della Fortuna, che delineata, in due tavole incisa qui presentiamo.

Vivamente composta, e con facilità somma eseguita, presenta il primo piano del dipinto la caccia di un grosso cinghiale, e di un toro selvaggio: cede da un lato l'inferocito cinghiale nella violenza della sua fuga a' simultanei colpi d'una lancia scagliatagli con tal veemenza sul dorso, che vi rimane spezzata in due, e di altra lancia conficcatagli da imperterrito cacciatore nella fronte, nel mentre che valoroso mastino gli addenta il ventre. Spaventato d'altro lato invano fugge il mugghiante toro da un inferocito leone, che l'ha quasi raggiunto presso di un albero, chè già una tigre gli si è avventata addosso, e ferocemente addentandolo alla spalla, l'abbranca fra il dorso e la

sinistra gamba. Altra belva, che forse diresti un' orsa, mirasi più in alto furibonda guardare la sottoposta pugna, ed alle ganasce aperte, ed alla sua indecisa attitudine non sapresti indovinare se voglia darsi alla fuga, oppur piombare là dove infierisce la caccia. Termina al di sopra la composizione con due cacciatori, l'uno sbalordito nell' imbattersi in un orso rovesciato, l'altro che incalza alcuni daini verso la vetta, ove già furibondo leone uno ne ha addentato ed abbattuto. È singolare l'osservare, fra due daini che fuggono, e l'altro l'addentato dal leone, una cerva che attentamente guarda gl'incalzati e fuggitivi quadrupedi. La scena è rappresentata in luogo montuoso, sparso di alberi e di cespugli.

Offrendo questo dipinto lo spettacolo di una caccia, in cui si vede frammisto alle belve il cacciatore ed il cane, sorge spontanea l'osservazione che gli antichi oltre che domavano le fiere, le ammaestravano ad avventarsi su delle prede, senza divorarle, e diresti quasi per assicurarle al cacciatore, la quale osservazione non isfuggì al Bechi, allorchè nel 1835 diè notizia di questo dipinto nella relazione degli scavi inserita negli antecedenti volumi. Non dispiaccia se quì riportiamo le stesse sue parole. È singolare a riflettere che gli antichi cacciavano i tori selvaggi, servendosi a questo oggetto di una specie di tigri, che avventavano addosso, ammaestrandole a questo esercizio. Come la caccia del medio evo addestra-

va i falconi a predar gli uccelli, e recargli con reduce e mansueto volo ai cacciatori, e come la caccia dei nostri tempi abitua i cani ad ajutare i cacciatori nei vari bisogni delle cacciagioni, così la caccia degli antichi, più industriosa di tutte, assuefaceva gli animali feroci a seguire gli istinti e gli impeti della loro natura e a moderargli al cenno imperioso dell'usato dominio. E la tigre, cominciata la strage, tratteneva sul sangue della vittima predata le fauci avide di sangue per cedere al cacciatore il frutto della sua preda. Tanto la pazienza dell' industria è potente a vincere gli istinti della natura! » La tigre feroce per natura, crudele per istinto, sitibonda di sangue per necessità, cui la forza, la suggezione, la violenza irritano egualmente che i buoni trattamenti, è sempre indomabile, furibonda, divoratrice; e lacera del pari la mano che l'alimenta, e quella che la percuote, ruggisce all' aspetto di ogni creatura vivente e qualunque oggetto se le offre allo sguardo le sembra una nuova preda, che divora artificialmente con gli occhi, e verso il quale impetuosamente si slancia a dispetto delle catene che ne rattengono il furore, senza poterla calmare. E se dal leone n'eccettui la maestosa intrepidezza, la magnanimità, la riconoscenza, in tutto il resto è egualmente feroce, e spietatamente crudele. Or posti tali caratteri delle belve, e soprattutto della tigre, non potrebbe conciliarsi l'idea di ammaestramento e di assuefazione con tanta ferocia, sen-

za riflettere che la differenza del clima, le nuove località all' intutto opposte a'loro covili, e più ancora la privazione totale della libertà, possono avvilir non poco il feroce istinto di questi indomiti animali, e possono abituarli ancora a certi determinati usi, comecchè difficili e pericolosi. Ne faccian prove l'esperimento fatto nel giugno del 1764 della tigre cacciata a combattere con un cervo in una parte della foresta di Windsor, ove dopo tre attacchi fu respinta dal cervo; la tigre che nel 1771 fuggita dalla gabbia ed arrampicata sulla verga dell'albero maestro del vascello che la trasportava in Inghilterra, si fè placidamente legare da un marinajo e ricondurre alla gabbia; lo provino in fine i recenti serragli di belve, e i notissimi esperimenti di ammansir le fiere del famoso Martin in Parigi. Quindi è che senza gran tema di errare possiamo ripetere che il dipinto pompejano, che abbiamo sott' occhio, mostra che gli antichi non solamente si studiavano come i moderni di ammansir le fiere, ma le avvezzavano ancora a moderar la loro ferocia al cenno imperioso del cacciatore.

Fra quanti animali ch' ivi si veggono, certamente il leone merita la preferenza, e di esso non fia discaro parlarne. Quando il supremo Fattore di tutte le cose volle tra i bruti creare uno, che in supremo grado congiugnesse l'agilità e la forza, fece il il leone. Il più bello degli animali feroci ne diventò ancora il più celebre, e re de'

quadrupedi venne salutato. Con un corpo quattro piedi alto e nove lungo, una coda di quattro piedi terminante in fiocco e sì vigorosa che può ad un colpo rovesciare l'uom più robusto, una spessa ed ondeggiante chioma che gli ricopre il capo il collo e le spalle, con una nobile fisonomia ed espressiva, vista acutissima, aspetto maestoso, con agili gambe ed elastiche come molli d'acciajo, colle quali, poggiando appena al suolo le punte delle dita, spicca salti e balzi maravigliosi e fino alla distanza di 15 piedi, con artigli e denti poderosissimi, ben egli dà a divedere quanto si meriti quella regia denominazione. Che se ne consideri l'indole e i costumi, tanto più degno ti sembrerà dell' impero. Lento e grave ha l'incesso; ma se insegue la preda, rapidissimo il corso. Ardito ed intrepido, mai non lo spaventa qualunque avversario ed in qualunque numero il venga ad affrontare: la resistenza ne aumenta il furore, e può morire, non rendersi. Quando non lo stringe il bisogno, ei non offende veruno: e fra' minori animali che traendosi da parte si accosciano a terra e gli fanno ala, maestoso egli passa, nè quasi degna di riguardarli. Fu detto che il canto del gallo l'intimidisse: mera calunnia. Non conosce il leone mai tema. Generoso e magnanimo, risparmia i timidi, si affeziona ai deboli, sente l'amicizia, dalla servitù maravigliosamente abborre. Talvolta si è visto generare fra le catene; ma i figli nati mai non oltrepassarono un anno

della lor vita. Per distanza di tempo e di luogo non si cancella dalla sua memoria il beneficio ricevuto. Capace di domestichezza, ei riconosce nell'uomo un' intelligenza superiore alla forza, e ne' fissi sguardi di lui un segreto fascino che l'induce ad ubbidirlo; Cartner cen somministra tuttora vivo l'esempio. Gli antichi peraltro non ignoravano il suo segreto, poichè aggiogavano al carro i leoni, ed è noto che in Roma da essi fu tratto Marco Antonio trionfatore.

In tutte le tre parti dell' antico Mondo regnava una volta il leone, siccome ne fanno fede i fossili avanzi delle sue ossa. A poco a poco se ne andarono restringendo i dominj, tal che ora s'incontra solamente in alcuni luoghi della Persia e dell' India, nell' Arabia e soprattutto in Africa, ove ne alberga gran numero, dall'Atlante al Capo di Buona Speranza, dalle coste della Guinea a quelle dell' Abissinia e di Monsarabico. Passa il giorno nel sonno e nel riposo; ma va in volta la notte, secondo il muove la fama o l'amore, e fa rimbombar la foresta de' suoi terribili ruggiti. Quando commovesi a sdegno comincia ad agitare la coda, e più cresce il suo furore, più esteso e rapido è quel moto. Increspa allora la pelle della faccia, massime della fronte, arriccia il pelo, scuote le folte e altere giubbe, manifesta in fine la forza de'muscoli o con islanci impetuosi per raggiugner la preda, o, raggiuntala, con metterla subito in brani. Era pure il leone sim-

bolo della terra e del sole. Consacrato a Vesta, a Vulcano. I Coribanti sapevanlo ammansire, per sottoporlo al carro di Cibele; e i misteri mitriaci detti erano da esso *leontici*, gl' iniziati *leoni*. La sua testa simboleggiava in Egitto il tempo presente e l'ora del mezzo dì. In Ambracia una lionessa sbranando il tiranno Pafagete, meritò le adorazioni di quel popolo venuto per tale evento a libertà. I Leontini in Sicilia facevano d'un leone il tipo monetario, e come il rappresentante della loro città. Nel monte Citerone, nelle foreste fra Acona e Nomea, due leoni Ercole vinse, e di una di quelle spoglie andò poi sempre coperto. L'imitarono i suoi discendenti, e così altri re ed eroi. I mitologi posero in cielo il leone, siccome quinto segno dello zodiaco; gli araldici n'empirono il blasone. Nel cofano di Cipselo Agamennone porta sullo scudo una testa di tale belva, ad esprimere, dice Pausania, il terrore. Due ne scolpì Canova a piè del monumento di Papa Rezzonico, e sono tra le più maravigliose produzioni del suo scarpello. Il marmoreo leone, più grande del vero, che in Venezia sull' ingresso dell' Arsenale si posa, è quel medesimo che stava come a guardia del Pireneo. In fine *opere leonine* disse Dante le opere nobili e generose; *pelle di leone* indica nel proverbio la forza; e un re d'Inghilterra, chiaro per audacia e coraggio, fu soprannomato *cuor di leone*.

Bello è il deserto; è l'asilo di una libertà in-

domata e senza limiti, è la patria del forte. Ciascuno vi ha imperio a misura dell' ampiezza di sua gola e della forza dell' artiglio. L'uomo non ancora vi ha recata la sua legge; non ha opposta l'intelligenza alla forza e agli scaltrimenti, la volontà all' istinto, la perfettibilità all' abitudine. Ivi non è che animale; pugna e trionfa talvolta, ma non regna: non ha ancora conquistato. I venti scatenati in codeste vaste pianure, non fanno girare le nostre macchine, non dan movimento a' molini; ma piaccionsi a ravvolger montagne di sabbia, a spezzare tra loro le chiomate cime degli alberi, che nascosti in foreste impermeabili lasciano privi d'ombra, di umore, di terra vegetabile, e di sentieri pianure immense, selvagge sin dal diluvio, oceani di polvere e di arene. Ivi i fiumi non sanno volgere con onda misurata le rimbombanti ruote ad ale, sollevar martelli, premere torchi. Rombano e sbramano la sete all'uomo, alla gazzella, al leone con un' onda pura o fangosa, da un letto arido, o straripante, a seconda delle stagioni, a seconda delle tempeste. Gli animali di tali inculte contrade non vengono a curvar la testa al giogo, o la bocca al morso; le greggi non concedono il loro latte alle pastorelle, nè al pastore la lana. È la tigre che piomba tra le gazzelle e sceglie la preda. È il leone che decima i bufali, e i zebri; ma ad ogni altra preferisce la carne dell' Ottentotto; e l'uomo è il suo pasto prediletto.

TORO

Per vie maggiormente far cosa grata a'nostri lettori abbiamo fatto delineare più in grande il toro assalito dalla tigre: il concetto è tale che non potrebbe essere da'moderni immaginato non che veduto, o che soltanto l'antico pittore lo ha potuto osservare negli anfiteatri, ne'quali i combattimenti fra gli animali eran frequentissimi. In fatti ognun che volga l'occhio a guardare questo gruppo espressivo, è costretto a fermarsi, e a meditare qual esser dovesse la fuga del toro in sentirsi così strettamente afferrato e trafitto da'denti e dagli artigli della fiera, oltre il naturale spavento che il solo aspetto di questa ferocissima belva incute alle sue vittime. E tanto più ci siam decisi di farlo più in grande incidere, in quantochè l'artista vegga in miglior modo espressi i tratti sì bene sentiti dal pittore, che questa scena rappresentò. L'irta coda del toro, i suoi occhi spalancati e roventi, lo slancio del salto che vorticoso spicca per liberarsi da quella tigre, l'accanimento con che questa l'addenta, le sue branche fieramente spiegate ad assicurarsi la preda, e tutto il capo spietatamente atteggiato alla voracità, sono di siffatta evidenza, che non ad un dipinto, ma ti sembra essere a veri oggetti presente.

Simbolo della crudeltà, attributo dell'ira fu sempre la tigre; eppure sin dall'antichità più remota l'uomo ne ammansì la ferocia e la rese do-

TORO ASSALITO DA UNA TIGRE

appartenente alla tavola precedente.

mestica. Al pari del gatto, alla cui famiglia appartiene, questo terribile quadrupede innarca il dorso sotto la mano dell' uomo, riconosce chi lo nudrisce, con lui si famigliarizza e con un particolare grido gli esprime la sua affezione. Se non amasse d'essere accarezzato e blandito, come mai sarebbesi potuto aggiogarlo ai cocchi?

Or noi veggiamo Bacco, siccome conquistatore dell'India, prima patria di questi animali, sedere in carro menato dall'incapestrate tigri; ed a sua imitazione Eliogabalo, come narra Lampridio, così faceasi portare. In Roma la prima tigre che vi comparve fu sotto Augusto ne' giuochi dell' anfiteatro, e dice Plinio che videsi mansuefatta. Trovasi essa ancora effigiata sovente a piè delle Baccanti ed indica il furore ond'erano agitate, ovvero che l'eccesso del vino rende l'uomo furioso. Presso gli Egizi, quando volevano dinotare la più cruda vendetta, rappresentavan la tigre che sbrana il cavallo.

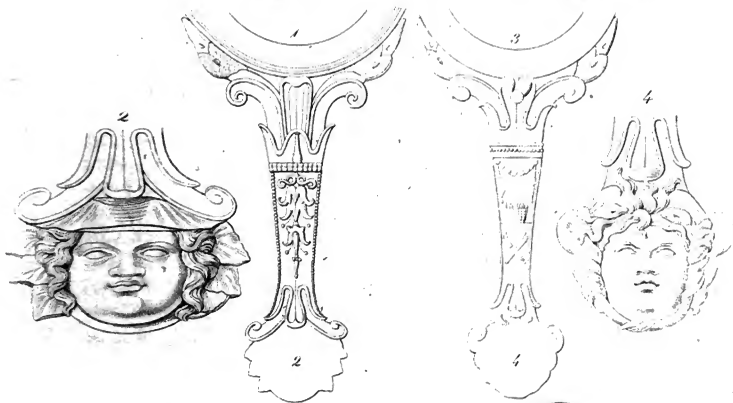
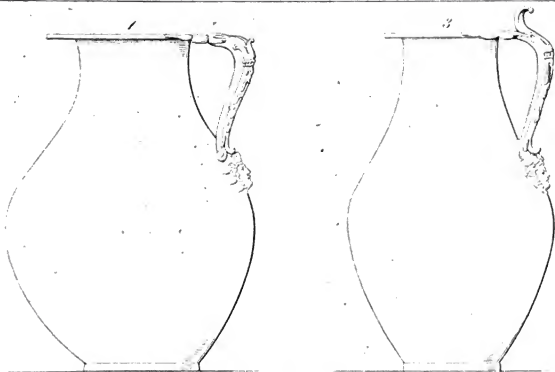
Non è chi non conosca la figura della tigre, e quanto al gatto somigli di forme non meno che d'indole e di abito. Poco meno del leone per grandezza e per forza, lo vince per impeto, per isveltezza, per ferità. Se ne eccettui l'elefante, nessun animale le può resistere. Porta in bocca un bue, e con un colpo d'artiglio lo sventra. È il terrore perciò delle Indie orientali, della penisola del Gange, del Tonchino, del regno di Siam, che son presso a poco le sole contrade nelle quali di-

mora. Quivi ancora si usa farne in più modi la caccia. Talora il cacciatore nascondesi in qualche fossa, di piè fermo l'attende, e scortola appena, gli scaglia un archibugiata in fronte per ammazzarla d'un colpo; e guai a lui se le lascia un momento d' indugio. Talvolta ei le va incontro su d'un carro tirato da buoi. Ancora si adoperano contro di essa le reti; ovvero l'avvelenano mettendo ne'luoghi che frequenta vasi d'acqua saturata d'arsenico. Ma nelle grandi cacce della tigre quasi con un esercito di soldati si va ad assaltarla, e scacciata dalla tana e circondata l'uccidono con ogni specie di arme.

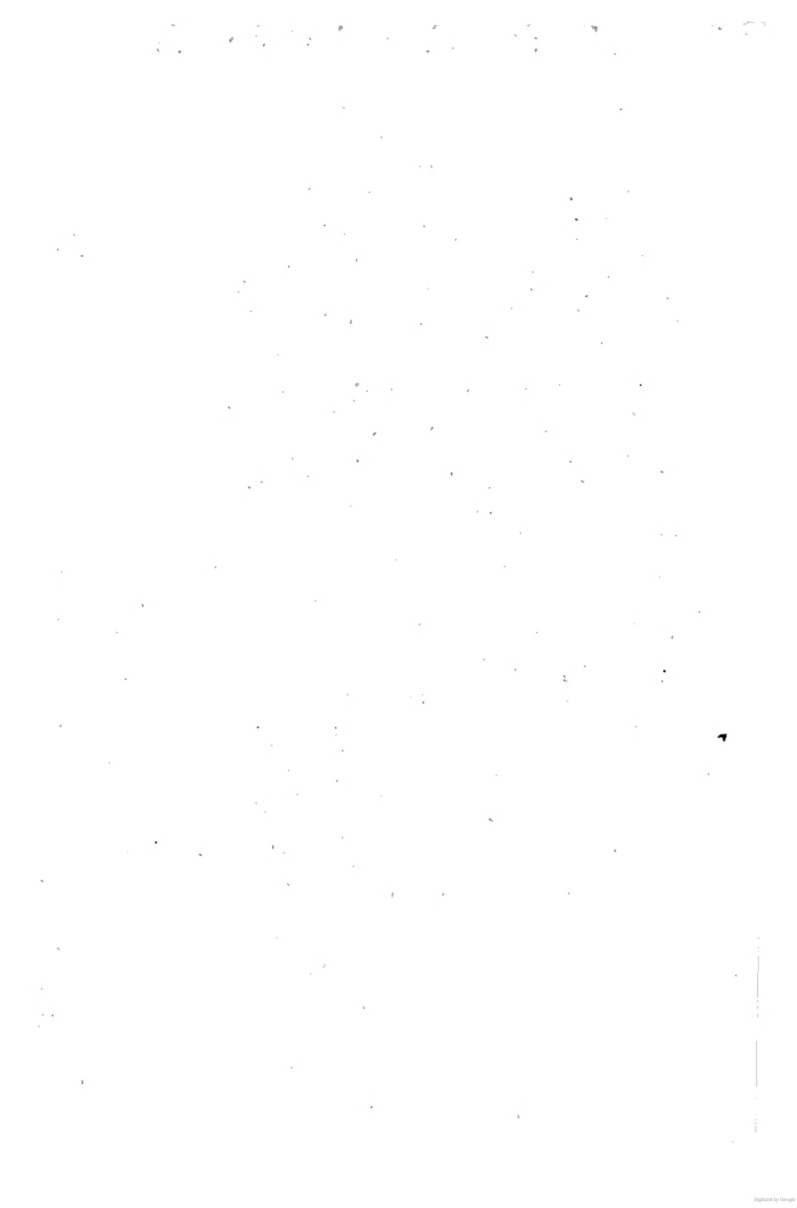
DUE VASI

DI

BRONZO

Di forma scelta, elegante sono i due bei vasi che quì pubblichiamo: la di loro figura è sferoidale con labro sporto in fuori; son lavorati al torno, ed hanno un sol manico aderente al labro per mezzo di due teste e colli di oca, ed alla pancia, per mezzo di uno scudo che presenta una grandiosa maschera muliebre, se non che quella espressa sullo scudo del manico segnato col numero 2 è dell'altra più caratteristica, e maestosa, presentando decisamente le fattezze con gli attributi di Medusa.

S. Romanelli dis. A. Fornari inc.

DUE VASI

Di Bronzo

Questi due importanti bronzi destinati a contener liquidi, han fatto supporre che dessi avessero appartenuto alla classe delle misure, sì per la loro forma e 'l modo con che sono disposti i manichi, e sì per essere stati rinvenuti in una bottega di venditor Pompejano, ma sopratutto perchè molto somigliano ad altre misure di liquidi, che nel real Museo di Napoli si conservano. E seguendo questa supposizione, si potrebbe inferire che la maschera della Gorgone non vi fosse stata espressa a caso o per oggetto di ornamento. Sventuratamente in tutti i tempi la malizia dei venditori ha sovente defraudato delle giuste quantità coloro che bisogno hanno avuto di acquistare delle merci, di maniera che l'autorità è stata costretta a porre in opera la continua vigilanza sua per reprimerne gli effetti; quindi leggi, campioni e misure pubbliche per regolare i pesi e le misure de' venditori: a quest' oggetto in Roma, ove le leggi avevan più esatta esecuzione, la cura affidata ne veniva a ragguardevoli magistrati, ed in proporzione nelle colonie e ne' municipj. Da tutto ciò risulterebbe che la maschera di Medusa fosse stata espressa sugli scudetti dei manichi di queste supposte misure, a ricordo dei venditori di non frodare il pubblico della giusta misura, essendo noto che il teschio della Gorgone fu apposto dagli antichi nel mezzo degli scudi de' guerrieri a terror de' nemici, innanzi de' sepolcri a spavento de' profanatori, e negli altri og-

getti, ora per amuleti, ed ora, come in queste supposte misure, a minaccia di punizione o di vendetta. Ma noi al contrario osserviamo che gli eleganti ornati espressi sul dorso de' manichi ne inducono a supporre che questi due bronzi potrebbero far parte della classe de' vasi sacri, poichè la vitta, la cesta e le due faci intersiate sul manico del vase num. 2 oggetti sono che a sacri riti si convengono. E se si ponga mente alle teste e colli di oca che uniscono i manichi al labbro de' vasi, e se si consideri che la testa muliebre posta sullo scudetto del manico, ha per campo un fogliame di edera, si converrà facilmente che i nostri vasi a riti dionisiaci si appartengono. E sia che questi due pregevoli bronzi considerarsi debbano per vasi da misura, sia che, con maggior verisimiglianza, debbano annoverarsi fra quei a sacri riti destinati, affermar possiamo di certo che, per la loro elegante forma, per la loro sveltezza e conservazione, si rendono o nell'una o nell' altra classe importantissimi e di una rarità somma.

DANZATRICI, POETA EROE

La prima delle tre pitture comprese in questa tavola VIII sembra che confermi il nostro divisamento altrove accennato, cioè che introdotte per ilarità e leggiadria le danzatrici travestite in

R. Piccileo dis. G. Ferratti inc.

DANZATRICE - POETA GRECO - EROE

Baccanti nelle rappresentazioni bacchiche teatrali, passaron poi ad ispirar voluttà e licenza nei pubblici e privati conviti; poichè non altra che una di quelle ballerine ci sembra che si volle esprimere per questo gaio dipinto Ercolanense, reso già di pubblica ragione alla tavola LIII del tomo V delle pitture di Ercolano. Nè nuoce in punto alcuno al nostro dire l'opinione di taluni accademici, che ravvisarono in questa vaga figura la bella Ninfa Pomona, potendosi ancor supporre che quì il pittore presentarci volle una di quelle danzatrici, sia nel teatro, sia in un convivio, sotto le sembianze e gli attributi dell'amatissima sposa di Vertunno. È dessa in atto di danzare: il leggerissimo manto rosso che la ricopre, all'agitazione della danza, le svolazza agli omeri e la denuda al davanti: con modi semplici e gentili ne raccoglie poco discosto dall' anca con l'indice e col pollice destro un lembo, ove facendo seno sostiene un fascetto di fiori e di frutta. Nella sinistra stringe un ramoscello con foglie e fiori, ed in testa porta una ghirlanda di fiori contesti a frondi ed a frutta sacre a Bacco, come le primizie di tutti i prodotti della campagna.

Presenta la seconda pittura uomo di venerando aspetto, con lunga barba, e di corona di edera fregiato. Siede su di un sedile quadrato e con suppedaneo avanti, su cui poggia uno de' piedi rivestiti di calzari, ed è inviluppato in un pallio che gli lascia nudo tutto il petto e parte del destro

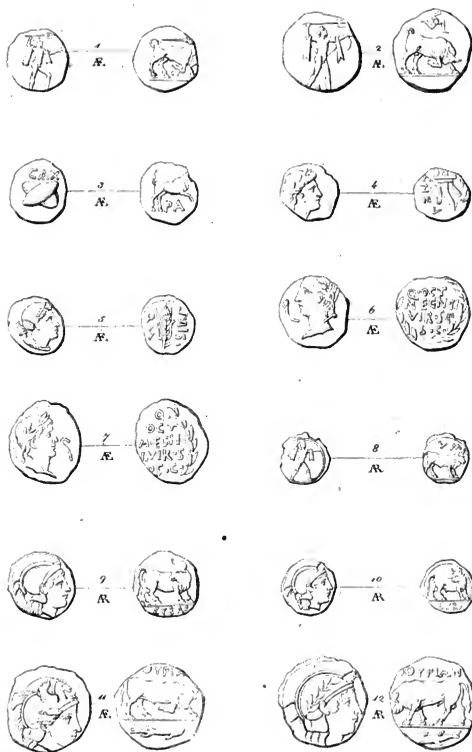
braccio. Gli accademici Ercolanensi che pur pubblicarono questo stesso dipinto alla tav. XXX: tom. II. delle pitture, mosser dubbio se ravvisar vi si dovesse un poeta greco, od un filosofo, osservandosi in esso riuniti i caratteri che ad ambedue convengono, imperciocchè il pallio e la corona di edera caratteristiche sono dell' uno , e la barba ed il pallio insegne proprie sono dell'altro; sebbene le prime e le seconde promiscuamente s' incontrino ne' poeti e ne' filosofi del gentilesimo. Ed in fatti chi opinava per un poeta, volle anche riconoscervi Omero, essendo rappresentato in un epigramma dell' antologia col petto nudo; e nel marmo dell' apoteosi, e in più medaglie seduto, coronato, colla barba, col volto venerando e maestoso, nè sempre cieco. Ed al contrario chi per un filosofo si determinava, oltre alla barba ed al pallio, ricordava che Empedocle è rappresentato in altro epigramma dell'antologia coronato e vittato, e che anche Pittagora fu coronato ne' giuochi olimpici. Per portarsi intanto un maggior lume sul personaggio quì espresso si potrebbe fare il confronto tra questo dipinto ed il marmo singolarissimo del real museo, appartenuto già alla collezione Farnese, rappresentante Moschione , secondo si legge nell' epigrafe ΜΟΣΧΙΩΝ incisa nel plinto. Egli è come il nostro poeta assiso, e come quello non ha altre vestimenta che un sinuoso pallio che lo inviluppa, lasciandogli metà del busto ed il braccio dritto scoverto. I

suoi piedi sono anche rivestiti di calzari alla greca, e quasi come quello sono su di un suppedaneo poggiati. Checchè ne sia della sua denominazione, certo è che rispetto all'arte ei presenta un modello di composizione semplice, e ad un tempo nobile ed espressiva, ed in qualche modo rammenta la nobiltà e schiettezza dell'insigne statua dell'Aristide.

Il terzo dipinto finalmente ci offre, a quel che sembra, un eroe in atto di prender riposo dopo le sofferte fatiche. Su di un aureo sgabello ornato di borchia nelle giunture delle gambe, ei siede inviluppato dal mezzo in giù da un manto rosso, ed in attitudine di stanchezza dopo di aver incrocicchiate le gambe, rivolge il destro braccio sul capo, e puntella la sinistra sul medesimo sgabello. La sua crespa capellatura, la sua seria fisonomia, e le robuste forme del suo corpo non isconvengono alla denominazione che gli abbiamo dato. Potrebbesi anche prendere per Drimaco, eroe pacifico, schiavo fuggitivo, il quale essendosi ricovrato sopra una montagua dell' isola di Chio, divenne capo d'una banda di ladri, e devastò quell' isola; gli abitanti posero la taglia alla sua testa; a tale notizia Drimaco che già era vecchio, stimolò un giovine, ch'ei molto amava, a tagliargli il capo ed a portarlo alla città, onde ottenere la proposta ricompensa. Da principio il giovine se ne schernì, ma finalmente si arrese alla generosità di Drimaco, e ne portò la testa in

città. Gl' isolani, maravigliati della generosità di Drimaco, gli eressero un tempio, e lo deificarono sotto il nome di eroe pacifico. I ladri lo riguardavano come loro dio, e gli portavano la decima dei loro furti e delle loro rapine.

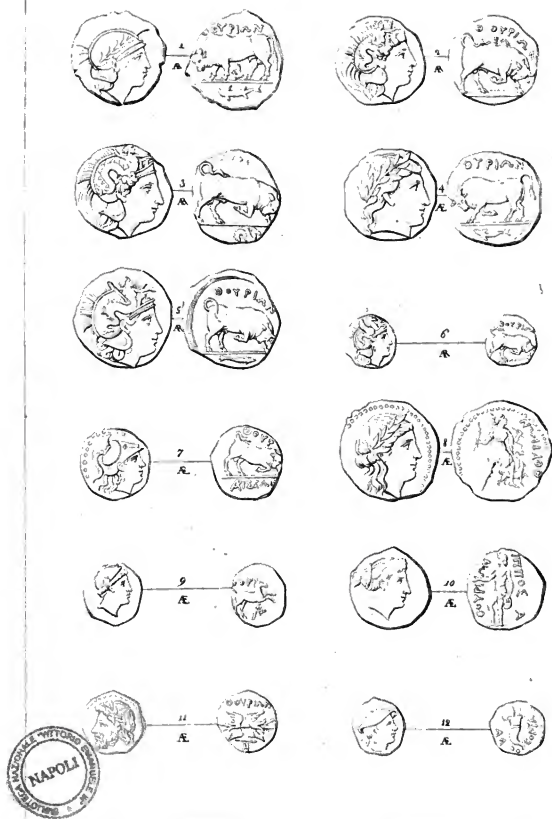
Sembra eziandio uno degli atleti, i quali aveano un modo di vivere particolare. Nei primi tempi, se deve credersi a Plinio e a Pausania, non si cibavano che di fichi secchi, di noci, e di formaggio tenero. Secondo Plinio, un famoso maestro di palestra, chiamato Pitagora, contemporaneo del filosofo dello stesso nome, fu il primo a conceder loro l'uso della carne; e il primo atleta che ne mangiò chiamavasi Eurimene. Certamente ai tempi di Ippocrate essi ne mangiavano come appare dalle sue Epidemie. Non usavano ciò non ostante di qualunque sorta di carne indistintamente: la più solida, e per conseguenza la più capace di somministrare durevole e forte nudrimento, era preferita ad ogni altra. Il bue e il porco, conditi d'aceto, con una specie di pane senza lievito molto pesante e impastato col formaggio tenero, chiamato *coliphium* erano gli ordinari loro cibi; e queste carni erano piuttosto abbrustolate, che bollite: maniera di cibarsi, che alcuni autori hanno chiamato *Kerophogia*, nudrimento secco. Ordinariamente gli atleti si caricavano di un' enorme quantità di siffatto alimento. Si racconta che un atleta credeva d'aver fatto un pasto frugalissimo quando non aveva man-

A. Rufo dis. G. Camilli inc.

MONETE ANTICHE

giato che due mine o due libre di carne, e pane a proporzione. Milone Crotoniate era appena soddisfatto con venti mine di carne, altrettante di pane, e quindici pinte di vino. E i notò che una volta avendo percorsa tutta la lunghezza dello stadio con un toro di quattro anni sulle spalle, l'uccise con un pugno, e lo mangiò tutto intiero nella giornata.

MONETE ANTICHE

Le due prime di queste medaglie sono posidoniane; ed il Nettuno che nel dritto vibra il tridente, ed il toro cozzante del rovescio, ne fanno fede; de' quali tipi dicemmo già altrove nella spiegazione di altre tavole. Nel campo della prima è il simbolo del caduceo, e le iniziali ΕΥ, per le quali s'indica forse un nome di magistrato o di monetiere. Più curioso è il simbolo della *trinacria*, che vedesi nel campo della seconda: il qual simbolo renduto assai celebre per la significazione che ha comunemente, e per la quale si riferisce all' isola di Sicilia, in molti altri monumenti si trova, ne' quali non può nè deve a quest' isola riferirsi. Noi l'osserviamo anche nel campo di talune belle medaglie di Suessa, ove fu notato come lo stesso simbolo fu già nello scudo di un guerriero, di cui parla un greco epigramma, nè altro ne indicava se non le bravure ed il valore. Le altre cinque medaglie, che seguono

dal numero 3 al 7 sono della città medesima, ma quando, cangiata fortuna e linguaggio, non più Posidonia diceasi ma Pesto. Quella del num. 3 è molto rara, ed inutilmente si cerca in molti dei più copiosi cataloghi. Due scudi ha nel ritto col nome di un magistrato della colonia Pestana, che sembra doversi leggere *Cajus AXius*, e nel rovescio coll iniziale della città ha il toro corrente. Più comuni sono le altre due de'num. 4 e 5; eppure in esse sono incisi i nomi de'magistrati Pestani. La 6 e al 7 si distinguono dalle altre per una ciscostanza, che alla sola Pesto, fra tutte le italiche città, può attribuirsi, e questa è di aver nel ritto la testa dell'imperator Augusto. E per questa circostanza appunto vagarono lungamentè simili medaglie per incerte attribuzioni fuori dell' Italia, e lungi dalla vera loro patria Pesto. Le due nostre hanno i nomi de'decemviri pestani Q. Ottavio e M. Egnazio, e presso al volto dell'imperatore mostrano il lituo, indizio della sua augural dignità. In molte delle simili medaglie leggonsi le note P. S. S. C., che valgono, al dir del Sestini, *Paestanorum Semis Senatus Consulto*. In queste due nostre però l'ordine ne è stato invertito, poichè leggesi in esse S. P. S. C. Altra illustre città della Lucania, e come Posidonia ancor essa celebre per cangiar di nomi, succede a Posidonia medesima, di cui fu pur madre e metropoli. Pel suo vecchio nome di Sibari, e per tipi e per epigrafe rozza e bene conveniente all' an-

A. Russo dis. G. Bianchi inc.

MONETE ANTICHE

tichità di quel nome si distingue la medaglia disegnata al num. 8; le altre due del num. 9 e 10 hanno veramente il nome di Sibari, ma epigrafi e tipi più eleganti, il che mostra che non sono esse coetanee di quella più vetusta Sibari, ma deggionsi a tempi più recenti ed amici dell' arti. Finalmente del più recente nome di Turio son fregiate le due ultime del num. 11 e 12. Il tipo del toro mirasi in tutte queste medaglie, unito una volta al ritto di Nettuno, la qual cosa potrebbe far credere che la medaglia si riferisse ad una confederazione tra Sibari, e la sua colonia Posidonia; e nelle altre tutte è quel tipo unito alla testa di Pallade.

MONETE ANTICHE

Alcuna città non fu per avventura tra quelle di queste belle regioni d'Italia, che compongono ora il regno di Napoli, la quale in vicenda e varietà di fortuna possa uguagliarsi coll' antica Sibari. Questa già celebre per ricchezze, ed infame per lusso smodato, trovò finalmente nella invidia e nel valor de' Crotoniati lo scoglio fatale, in cui ruppe la prima sua prosperità. E distrutta dopo diversi anni, cangiò in quella di Turio la prima sua denominazione. Al qual cangiamento di nome fu per compagno quel de' costumi, e dismessi gli stravizzi ed i piaceri degli antichi Sibariti fur visti gli abitatori di Turio e per le arti

della pace e quelle del coraggio rendersi assai illustri tra' popoli della Magna Grecia. Della qual cosa ancor quando tacesse la storia, sarebbero testimoni le loro medaglie, le quali (lasciando che numerosissime sono particolarmente in argento, e quindi provano la dovizia di tal metallo appresso i Turini) sono pure di sì bello ed elegante artifizio, che ben mostrano essere state in Turio oltremodo care e pregiate le arti. Ordinariamente il loro simbolo è quello del toro cozzante, allusivo, siccome sembra, alla etimologia stessa del nome della città, ove voglia derivarsi dalla greca voce, che significa *impetuoso.* E per questa derivazione medesima come sembra fu permesso il tipo del toro cozzante nelle medaglie latine della famiglia Toria. Al toro principale simbolo ne sono aggiunti diversi accessorj, come l'augello, il pesce, l'ippocampo; e la iscrizione ora intera or abbreviata mostra il nome del popolo ΘΟΥΡΙΩΝ cioè *de' Turi.* Dalla parte del ritto di siffatte medaglie col tipo del toro suol vedersi una testa di una donna ornata di elegante galea, la quale per la corona di olivo che ha, talvolta si riconosce esser Pallade (vedi num. 1). Altre volte nella galea della Dea vedesi un mostro marino simile alla Scilla de' poeti; (vedi 2,3,5,) ed altre volte l'ippocampo (num. 6), tutti simboli allusivi alla marittima situazione di Sibari. Nella bella medaglia del num. 4 invece della solita testa di Pallade, mirasi quella di Apollo, il qual nume

era anche singolarmente adorato in Turio. Il veggiamo infatti anche nel ritto della medaglia del num. 8, il cui rovescio ha il tipo di Diana cacciatrice, che nella destra ha una fiaccola, e due giavellotti poggiati sul sinistro omero, e va celere accompagnata da un cane. Ed anche Apollo stante con lira nella sinistra mostra la medaglia del num. 10, nel cui ritto è una testa di donna. Nelle altre due medaglie di bronzo de' num. 9 ed 11 miransi i tipi del cavallo e del fulmine. I nomi de' magistrati non infrequentemente leggonsi sulle medaglie di Turio, aggiunti in sigle o in monogrammi alla principale iscrizione. Tale è il ΣΩ della medaglia 2, l'ΑΡΙΣΣΩΦ della 7 ed i due monogrammi della 9 e 11. Nella medaglia del num. 10 leggesi ΙΠΠΟΣ.....Α, forse per ΙΠΠΟΣΤΡΑΤΟΣ *Ippostrato*. In altre simili erasi letto finora il nome di altro magistrato ΚΛΕΩΝ *Cleone*. Per la seconda volta cangiando il suo nome, Turio prese quello di Copia; e già le medaglie, che hanno un tal nome, provano che la lingua ed i costumi de' vincitori romani avevano preso luogo nella novella Copia del grecismo degli antichi Turii. Nel num. 12 di questa tavola abbiamo fatto incidere una delle medaglie con questo terzo nome di Copia. Il volto di Mercurio è nel ritto, e nel rovescio oltre il tipo del cornucopia, allusivo alla novella denominazione, leggesi la voce Cottia, e talune iniziali, forse di romani nomi di magistrati.

ARIANNA ABBANDONATA

Arianna ebbe a genitori Minos II re dei Cretesi e Pasifae figliuola del Sole. Leggesi del primo, che si rendesse a tutti formidabile e che facesse molte conquiste nelle isole poco lungi di Creta; perciò divenne padrone del mare. Aveva egli due fratelli; avendo questi tentato di disputargli la corona, pregò gli Dei acciò volessero dargli qualche segno manifesto della loro approvazione. Esaudì Nettuno la prece di lui, e fece sortire dal mare un toro di prodigiosa bianchezza. Questo principe avrebbe forse goduto la fama di uno de'più grandi uomini, ove non si fosse fatto segno dell'odio degli Ateniesi, per la guerra che fece loro, onde vendicare la morte del proprio figlio Androgeo, da loro assassinato (1). I poeti tragici d'Atene lo hanno screditato, e, come ha osservato Plutarco, gli attribuiscono la fama di un uomo ingiusto e barbaro. Tant'è vero, dice Platone, ch'egli è pericoloso l'aver briga coi poeti, la cui testimonianza e di sì gran peso tanto per la lode quanto pel biasimo (2). Minosse (3), avendo vinto gli Ateniesi, non accordò loro la pace, se non se alla condizione ch'eglino gli avrebbero, ogni sette anni, spedito sette giovinetti e altrettante donzelle (4), ond'essere esposti al Mi-

(1) Plutarch. in Thes.
(2) Plut in Min.
(3) Ovid. Met. lib. 8 v. 161.
(4) Plutarch. in Thes.

A. La Volpe dis. L. Fiorelli inc.

ARIANNA ABBANDONATA

Dipinto Pompejano

notauro nel labirinto (1), ove questo principe avea rinchiuso quel mostro, frutto dell'insensato amore della propria moglie (2). Altri pretendono che gli Ateniesi fossero obbligati di pagare il tributo ogni anno.

> . . . . . Septena quotannis (3)
> Corpora natorum . . . . .

Appena Dedalo ebbe ucciso il proprio nipote, si ricovrò egli alla corte di Minosse, dal quale fu accolto con distinzione, ed ebbe l'incarico di costruire il famoso labirinto di Creta, ove lo fece rinchiudere insieme col proprio figlio Icaro per aver egli favorito la brutale passione di Pasifae (4). Avendo Dedalo trovato modo di fuggire da quel luogo col mezzo di ali da lui fabbricate (5), si portò nell'isola di Sicilia, ove trovò un asilo presso del re Cocalo (6). Minosse, dopo aver lungo tempo cercato il fuggitivo suo prigioniere, essendo stato istrutto ch'ei trovavasi alla corte di Cocalo, ivi si recò per averlo: ma il re di Sicilia, che molto profitto traeva dall'ingegno di Dedalo, e non volendo violare i dritti dell'ospitalità, fece pregar Minosse di portarsi a Camica, onde amichevolmente trattare di quell'affare (7); lo trasse

(1) Igin: fav. 41.
(2) Menos. de Reg Athen lib. 5 cap. 2.
(3) Virgilio Eneid. lib. 6.
(4) Diod. Sic. lib. 4.
(5) Paus. in Ach. cap. 4.
(6) Athen. lib. 1 cap. 8.
(7) Val. Flac. lib. 14 cap. 40.

in una stufa e vel lasciò tanto tempo, che lo fece cadere in isvenimento, dopo di che terminò egli di soffocarlo (1). Diodoro di Sicilia, Pausania, Valerio Flacco, Igino (2), e altri autori pretendono che Minosse sia caduto vittima delle figliuole di Cocalo, le quali il fecero morir in un bagno, e ciò non dee destar maraviglia, ove si rifletta che le donzelle, secondo Ateneo, e le principesse, elleno stesse davano i bagni ai loro ospiti (3). Minosse II morì circa trentacinque anni prima dell' assedio di Troja. Questo principe ebbe da Pasifae, sua moglie, tre figliuoli, Androgeo, Glauco, e Decaulione, e due figlie, Fedra e Arianna.

Pasifae era figlia del Sole e di Tetide. Venere, per vendicarsi del Sole ch'avea troppo da vicino rischiarata l'amorosa sua tresca con Marte, ispirò alla figliuola di lui un disordinato amore per un toro bianco che Nettuno avea fatto uscir dal mare. Secondo un altro mitologo, questa passione fu un effetto della vendetta di Nettuno, contro Minosse il quale, avendo l'uso di sacrificargli ogn' anno il più bello de' suoi tori, avendone trovato un bellissimo, volle conservarlo, e uno in vece ne immolò di minor valore. Nettuno di ciò sdegnato, rendette Pasifae amante del conservato toro. Dedalo allora al servizio di Mi-

(1) Scholiast. Pindar. ad od. 5.
(2) Schol. Hom. ad lib. 2.
(3) Iliad. v. 145.

nosse, per favorire que' mostruosi amori, fabbricò una giovenca di bronzo. Apollodoro (1), e Igino (2), e Diodoro di Sicilia (3) dicono che Dedalo le prestò tutto il soccorso dell'arte sua, dandole la figura di una giovenca, affinchè potesse l'orribile sua passione soddisfare. Quindi Properzio dice (4):

Induit abiegnae cornua falsa bovis.

Nella descrizione che fa Virgilio del tempio di Apollo, innalzato e consacrato da Dedalo, dopo la sua fuga da Creta, ei dice che sulla facciata dell' edificio era rappresentata Pasifae ardente di amore per un toro; come pure il mostro, frutto dell' infame sua fiamma:

Hic crudelis amor tauri, suppostaque furto.
Pasiphae, mixtumque genus, prolesque biformis.
Minotaurus inest, Veneris monumenta nefandae (5).

Luciano ha tentato di spiegar questa favola, dicendo che Pasifae avea da Dedalo imparato quella parte di astrologia che riguarda la costellazione, e specialmente il segno del toro (6). Tutto il fondamento di questa storia sembra essere appoggiata all' equivoco della parola *tau-*

(1) Lib. 13 cap. 2.
(2) Fav. 30.
(3) Lib. 4.
(4) Lib. Eleg. 18.
(5) Virgilio Eneid. lib. 6 v. 24.
(6) Diod. Sic. lib. 4.

rus (1), nome di un cretese ammiraglio, del quale la regina (trascurata da Minosse innamorato di Procri (2), oppure durante una lunga malattia di quel principe) era divenuta perdutamente amante. Da quanto pare, Dedalo fu il confidente di quell' intrigo, e prestò agli amanti la propria casa. Pasifae diede alla luce due gemelli, l'uno de' quali somigliava a Minosse, e l'altro a Tauro, la qual cosa somministrò argomento alla favola del Minotauro (3). Pasifae fu riguardata siccome figliuola del Sole, perchè dessa, come Circe, era istrutta nelle arti di conoscere i semplici, e nella composizione de' veleni (4). Dicesi che essa facea dai serpenti divorare tutte le favorite di Minosse (5), perchè avea strofinato il corpo del re con un' erba, che attraeva que' rettili; la qual cosa probabilmente significa che quella regina, essendo gelosa, col veleno o con altri non meno efficaci mezzi sapea disfarsi delle proprie rivali.

Arianna figlia de' precitati Minosse e Pasifae invaghitasi di Teseo figliuolo di Egeo re d'Atene, gli porse i mezzi onde uscire dal labirinto, ove si voleva rinchiuderlo con sei altri greci,

(1) Propert. lib. 2 eleg. 21 34.
(2) Ovid de art. am. lib. 1 v. 295, 300.
(3) Ovid. Heroid. Epist. 4 v. 57 e 165.
(4) Sil. Ital. lib. 8 v. 472.
(5) Virg. egl. 6 cap. 73.

per esporlo ad essere divorato dal Minotauro, mostro metà uomo, metà toro:

Semibovemque virum, semivirumque bovem (1)

Imperocchè Minosse, per nascondere agli sguardi di tutti un oggetto che d'infamia il ricopriva insieme alla propria moglie, fece nel famoso laberinto costrutto da Dedalo rinchiudere quel mostro che nutrivasi di carne umana. Gli Ateniesi, vinti nella guerra che fece loro Minosse per vendicare la morte di Androgeo, figliuolo di lui, furono condannati, in forza d'un trattato, a spedire, ogni sette anni, sette giovinetti, e altrettante donzelle, onde servir di pasto al mostro. Il crudele tributo fu pagato tre volte, ma alla quarta, essendo la sorte caduta sopra di Teseo, questo eroe uccise il mostro, col soccorso di Arianna, e liberò la sua patria da sì vergognoso tributo.

Servio, sopra Virgilio, spiega la favola del Minotauro nel modo seguente: Pasifae, moglie di Minosse II, re di Creta, era stata colta da un' amorosa inclinazione per Tauro, che alcuni pretendono fosse uno dei segretari di Minosse, altri lo vogliono uno dei suoi luogotenenti generali, ed altri finalmente lo qualificano siccome un ricco e distinto personaggio della corte del re di Creta. Comunque sia la cosa, Dedalo favorì siffatti amori; procurò loro il mezzo di vedersi liberamente; anzi prestò agli amanti la propria ca-

(1) De Art. Am. lib. 2. v. 26.

sa. Essendosi Pasifae sgravata di un figliuolo, cui gli autori nominano Asterio o Asterione, siccome incerto ne era il padre, e che si poteva crederlo figliuolo tanto di Tauro quanto di Minosse, così gli venne dato il nome di Minotauro. Considerando che il Minotauro sta, per così dire, sepolto nel labirinto, i Romani, dice Festo, per indicare che i piani e i divisamenti dei generali dovevano star sepolti nel loro cuore, nella stessa guisa che il mostro lo era nel labirinto, portavano talvolta il Minotauro per insegna. Dietro due passi, uno di Virgilio e l'altro d'Ovidio, parecchi antiquari hanno creduto di ravvisare il Minotauro nel bue a volto umano delle medaglie di Napoli, di Nola ec.; ma imperfettissima e mancante di precisione si è la descrizione di que' due poeti, mentre la testimonianza di molti autori sul Minotauro, nulla ha di equivoco, ed è confermata da una infinità di monumenti, ove questo mostro vien costantemente rappresentato sotto la medesima forma. Bergero, il barone di Spanheim, Antonio Agostino e Liebo, intorno a questo punto hanno adottato delle idee false, nè sappiam comprendere come il giudiziosissimo Winckelmann abbia potuto ammetterle, e prendere per Minotauro il bue a volto umano che si vede sulle medaglie di Napoli. Virgilio dice solamente che il Minotauro era composto di due generi. Ovidio non si spiega più chiaramente nei due luoghi ove ei dipinge quel frutto dei vergognosi amori di

Pasifae; ma Apollodoro dice positivamente che egli aveva la testa di toro sopra corpo umano; di più sopra di un medaglione, il quale rappresenta il Minotauro, genuflesso dinanzi a Teseo, nella destra mano tien egli un corpo rotondo che sembra essere una pietra ch' ei voleva lanciare contro l'eroe; sul rovescio si vede il labirinto, composto di quattro scacchieri disposti in croce sopra di un fondo nero.

Prima di parlare del mostro, indicai la amorosa propensione di Arianna per Teseo figliuolo di Egeo re di Atene. Col lasso del tempo Teseo si vantò di una tal nascita, e cogli effetti la provò; imperocchè Pausania riferisce che essendosi Teseo portato in Creta, Minosse lo oltraggiò con parole, e gli disse non esser egli altrimenti figlio di Nettuno, come osava di vantarsi, e che in prova di ciò, avrebb' egli gittato il suo anello in mare, essendo ben certo che Teseo non glielo avrebbe riportato; nel tempo stesso lanciò l'anello in mare; Teseo un istante dopo vi si gittò, e ritrovò, dicesi, l'anello che riportò con una corona postagli in capo da Anfitrite. Secondo la storia è costante che Teseo si portò dovunque come figlio di Egeo, e che il titolo di figlio di Nettuno non eragli stato attribuito se non se da alcuni poeti senza riguardo al seguito della sua storia. Narransi parecchi tratti del coraggio e della forza di cui Teseo fece leggiadra mostra ne' primi suoi anni. I Trezeni riferiscono che essendo Er-

cole venuto a visitar Pitteo, si spogliò della sua pelle di leone onde porsi a mensa. Parecchi fanciulli della città, fra gli altri Teseo, che allora non aveva che sette anni, tratti dalla curiosità, erano accorsi presso di Pitteo, ma tutti ebbero paura della pelle del leone, tranne il piccolo Teseo, il quale strappando dalle mani d'uno schiavo una scure, e credendo di vedere un leone, già movea per assalirlo. Appena Teseo fu giunto all'età di 16 anni, sua madre gli scoprì il segreto della sua nascita, lo condusse nel luogo ove il di lui padre nascosti avea i pegni, smosse la pietra, e s'impadronì del deposito che vi era di sotto, mediante il quale doveva egli farsi riconoscere siccome figlio di Egeo. Essendo segretamente arrivato in Atene, comparve all'improvviso in mezzo della città con una veste strascinante, e con bei capelli bene acconciati, e sulle spalle ondeggianti. Avvicinandosi al tempio d'Apollo Delfico, che allora terminavasi di edificare, e del quale più non rimanea da fare che il coperchio, intese egli gli operai che a vicenda si domandavano donde veniva *così sola quella grande ed avvenente donzella*? A tal motteggio ei nulla rispose, ma avendo staccati due buoi, che in poca distanza erano aggiogati ad un carro coperto, afferrò il carro, e lo gittò più in alto che non erano gli operai, i quali al coperchio del tempio stavano lavorando.

Teseo, anzi di farsi riconoscere per erede del

trono d'Atene, risolvette di prima occuparsi di tutto ciò che poteva rendernelo degno; la gloria e la virtù d'Ercole serviangli di acuto sprone, e nulla stimava al di là di quell'eroe: amava di sentirne parlare, incessantemente interrogava coloro che l'avevano veduto, e dai quali poteva apprendere qualche particolarità della sua vita. L'ammirazione che gli destava la vita di Ercole, dice Plutarco, facea sì che le gesta di quell'eroe, durante la notte gli si rinnovavano in sogno, e a lui serviano nel giorno di una nobile emulazione, eccitandogli un violento desiderio d'imitarlo. La parentela che tra d'essi esisteva, vieppiù accrebbe quella emulazione, imperocchè Pitteo padre di Etra, era fratello di Lisidice, madre d'Alemena. Teseo si propose dunque di andare in traccia di avventure, e incominciò dal purgare l'Attica dai masnadieri che la infestavano. Dopo quelle spedizioni, si pose egli sulle sponde dell'Egliso, e si fece purificare dai disceudenti di Fitalo all'ara di Giove Melichio, pes essersi del sangue di tanti masnadieri macchiate le mani, e specialmente di Sinio o Sinide, suo parente, il quale com' esso, discendea da Pitteo. Dopo siffatte imprese, Teseo si recò in Atene per farsi riconoscere, e trovò quella città in uua strana confusione. Medea pe' suoi delitti uscita di Corinto, erasi rifuggiata in Atene, ove del cuore e della confidenza del re si era impadronita. La vista e la fama di Teseo fecero presentire a quella donna

che avrebb' egli presentato degli ostacoli al progetto da lei formato di divenire sposa del re; destò quindi dei sospetti nello spirito del re suo amante, riguardo ai disegni e al valore di Teseo, e lo determinò ad abbracciare il partito di farlo avvelenare in un banchetto che il re doveva dargli per onore. Ma all' istante in cui Teseo stava per inghiottire il veleno, Egeo riconobbe il proprio figlio nella sua spada, e discacciò tosto Medea, dalla quale scoprì tutti i tristi disegni. Non contento Egeo di riconoscere Teseo per suo figlio, il volle dichiarare anche suo successore. Pallante fratello d' Egeo, che sino a quel momento aveva contato su quella successione, collegatosi coi Pallantidi suoi figli, cospirò contro d'Egeo; scoperta fu la congiura, e dissipata con la morte di Pallante e de' suoi figli, i quali caddero sotto i colpi di Teseo; ma quelle uccisioni, benchè giudicate necessarie, obbligarono l'eroe a esiliarsi da Atene per un anno, dopo il qual tempo fu egli assolto al tribunale dei giudici che nel tempio di Apollo Delfico si radunavano. Dopo qualche tempo Teseo propose liberare la sua patria dal vergognoso tributo ch'essa pagava a Minosse, e a tal fine si offrì andare in Creta cogli altri Ateniesi volontariamente, senza tentare il favore della sorte. Plutarco dice che, prima di partire, procurò egli i dei propizi con un gran numero di sacrifizi. Consultò anche l'oracolo di Delfo che gli promise un felice successo nella sua spedizione, ove

l'amore gli avesse servito di guida. In fatti fu egli liberato da tutti i pericoli di quella intrapresa, in forza dell'amore che seppe ispirare nel cuore di Arianna rappresentata in questa tavola, la quale innamoratasi del giovin tenuto fra'perigli del labirinto (1), diedegli un gomitolo (2) di filo per guidarlo nei diversi giri, dicendogli di attaccarlo all'entrata, onde potesse più facilmente ritornare sui propri passi (3). Allorchè questo giovine eroe ebbe ucciso il mostro, si recò alla porta del labirinto, che gli fu aperta da Arianna la notte seguente (4). Partendo da Creta esso condusse seco questa principessa (5); ma dopo di avere passato alcuni giorni con lei, l'abbandonò crudelmente nell' isola di Nasso a malgrado della promessa che le aveva fatta di sposarla e di dividere con lei il trono d'Atene, che doveva egli ereditare (6). Questo abbandono era tanto più barbaro in quanto che il suo rapitore l'aveva già resa madre, al dire di molti autori citati da Plutarco (7). Bacco allettato dalla beltà di Arianna, e commosso dalla sua situazione (8), la consolò della infedeltà del suo amante, e sposandola (9) le fè dono di

(1) Iliad. lib. 11.
(2) Propertius lib. 3 eleg. 16.
(3) Catul. de Nupt. Pel. et Thet. epigr. 61.
(4) Ovid. Met. lib. 8 2.
(5) Id. Heroid. ep. 10.
(6) Id de Art. am. lib. 2.
(7) Idem Fast. lib. 3 v. 462.
(8) Hygin. fab. 14 e 270.
(9) Philostr. lib. 1 cap. 15.

una bella corona d'oro, eccellente lavoro di Vulcano (1), che fu poi posta tra gli astri dopo la morte di questa principessa (2).

L'ultima parte della storia di Arianna viene riferita altrimenti. Dicesi che Bacco, commosso dalla giovinezza, dalla beltà, e sopra tutto dalla bella capigliatura di Arianna, ordinò a Teseo di cedergliela. L'eroe ateniese preso da un divino terrore, abbandonò la sua amante, mentre dormiva. Allora Bacco si avvicinò, le offerse una immortalità esente da vecchiezza, che aveva ottenuta per lei da Giove, e le diede il nome di Libera. Plutarco, il cui racconto è un pò più verisimile, dice ch' ella fu rapita a Teseo, in Nasso, da Anaro sacerdote di Bacco.

Sopra una rupe, che domina il mare, giace addormentata vezzosa donzella, i cui omeri si appoggiano in un vago giovane sedente con ampie ali spiegate, intanto che un amorino sollevale il lembo della veste, rivolgendosi a Bacco. Questi porta una ferula, si appoggia ad una femmina, ed è seguito da altre armate pur di ferule, non che dal rimanente del suo tiaso; tra' quali graziosissimo è il gruppo di un vispo Fauno che aiuta il panciuto e vacillante Sileno a montare su per l' erta, dove già tutta ebrifestante schiera trovasi giunta. Ognun vede che quì, senza niun dubbio si rappresenti Bacco che ritrova Arian-

(1) Plut. in Thes.
(2) Nonn. in Dionys. lib. 47.

na da Teseo abbandonata, argomento che forse il greco Aristide trattò il primo (1), e che ripetuto poi in tante opere dell'arte si meritò le cure degli Ercolanensi non solo, ma quelle del Visconti (2), Zoega (3), Guattani (4), Tassie, (5), Bottiger (6), Hugues e Welker (7). Ma per la novità del giovane alato che il pittor v'introdusse, questo quadro riesce di gran lunga superiore alle infinite altre rappresentanze dello stesso subbietto, e ci serve di grande ammaestramento per conoscere un'archeologica verità. Perciocchè la movenza dell'Amorino, la posa della sopita donzella, di cui una mano cade mollemente, ed un'altra è volta sul capo, e, che più è, il giovane alato che la sostiene, sono tanto simili alle tre figure che in altro quadro rappresentano Clori, l'Amorino, ed il Nume del sonno, che sembran fatte dallo stesso pennello, non che venire dal tipo istesso. Se non che nel quadro di Clori questo giovane tiene nella sinistra mano un vaso ed un fascetto di fiori, facendosi colla destra puntello all'intera persona; e quì con la sinistra tiene il vaso istesso di egual dimensione e forma, ma appena più convesso, al di sotto, e stringe con la destra un

1) Di lui dice Plinio (XXXV, 36): *Liberum Patrem et Ariadnem in aedes Cereris spectatos.*

(2) Mus. P. Cl. tom. V tav. 8.

(3) Bassirilievi tav. 77.

(4) Mon. Ined. 1785 lett. A 1.

(5) Catalog. Class. 4 n. 1.

(6) Archeol. Mus. pag. 50

(7) Nelle dottissime annotazioni al primo libro di Filostrato cap. 15.

ramo senza fiori, la cui cima è volta in giù, quasi che lo volesse così tuffare nel vaso. Or se egli è vero, come è verissimo, che questa pittura ci mostri Bacco, il quale abbattesi ad Arianna abbandonata nell' isola di Nasso; se ne'monumenti che rappresentano la donzella rapita da Teseo gli artisti per figurare Ipno, che è quanto dire il Nume del sonno, furono soliti di figurare un uomo alato che con un ramo le infondesse un narcotico, come vedesi nel bassorilievo del Museo Pio Clementino; se tutti i particolari di questo giovane alato convengono ad Ipno, secondo quel che fu dimostrato nel chiarire la pittura di Zefiro e Clori; se esso trovasi mai sempre in compagnia di una persona dormiente; se Virgilio fa che il Sonno con un ramo appunto stilli il placido riposo negli occhi di Palinuro che voleva sopire; da tutte le cennate ragioni, e quel ch'è più dalla somiglianza de' due quadri, siamo fatti sicuri che il Nume del sonno rappresenti anche in questo quadro il giovine alato, sul cui ginocchio riposa Arianna, come Clori nell'altra pittura. E belle considerazioni trarre ne potremo per conoscere addentro quali cose abbiano dato origine a questa figura del Sonno ed a' simboli che lo caratterizzano.

Quel piacevole abbandono, quel grato languore che invadendo i sensi indebolisce le ginocchia, aggrava le membra, sospende l'attività dell'anima e fa che si dileguino tutte le immagini e per-

dasi finanche la coscienza di sè medesimo; quella temporaria morte, cessata la quale tutti gli animali a novella vita si tornano, è un fenomeno maraviglioso che gli antichi attribuivano ad un Nume potentissimo, l'impero di cui sopra tutti gli Dei estendevasi e sopra tutti gli uomini, Nume il quale, come diceva Alessi, non era nè immortale, nè mortale; ma aveva alcun che e dell'uno e dell' altro; Nume che fra i celesti non vivevasi sulla terra, ma nasceva sempre e sempre spariva, ed era invisibile mentre che tutti lo conoscevano. I greci lo chiamavana *Hypnos*, Υπνος che importa come un dire *Supino*, per essere questa per lo più la posizione de'dormienti, e lo fecero figlio dell' Erebo e della notte, fratello della Morte. E nella povertà della lingua estesero il nome di Ipno al Nume datore del sonno, allo stato dell' uomo assopito, ed al mezzo che pensavano adoperarsi da quel Nume quando volesse addormentar qualcheduno. Opinarono dunque gli Omerici che il Dio Ipno fosse capace di tanto con usare un fluido, un umore, un succo, o che altro si fosse stato, detto anche *Hypnos*, come notammo, e che versato negli occhi faceva che le palpebre si chiudessero per tutto intorno. E questo indicava Omero usando le mille volte quelle vive espressioni: *gli sparse il fluido soporifero sulle palpebre - il fluido soporifero caddegli sulle palpebre - gli Dei mi versarono un dolce fluido soporifero sulle palpebre - non mi sia versato il fluido soporifero sulle*

palpebre-gli verserò addosso il fluido soporifero-nè il fluido soporifero gli cadde sulle palpebre: dove non bisogna trasandare che i verbi πιπτειν *piptein* ed επιβαλλειν *epiballein*, si usano sempre nella significanza propria, e non mai nella figurata. Il perchè Hypnos in compagnia di queste voci può intendersi solamente di un fluido, tanto più che rilevasi dallo stesso principe dei poeti, che siffatto fluido versatosi dapprima sulle palpebre, venivasi poi a mano mano spandendo per tutto il corpo, il quale, se stanco si trovava, più adattato riusciva a ricevere quel serpeggiante umore. E di vero quando Minerva vuolle addormentare Penelope, Omero dice che *aspersela di liquor soporifero*; sicchè questo come prima la ebbe tocca, sciolse le cure che all'anima (ammira evidenza di poetico fraseggiare) erano legate, ed anche le membra del corpo disciolse in guisa, che esse da quella non più dipendendo non potevano essere mosse. Il che Omero medesimo espresse dicendo, se il sonno era valevole a sciorre i nodi che congiungevano le membra di una persona, questa poi faceva tutta quanta irrigidita, e quasi legava, rendendola immobile (1). Poichè sebbene quando il Sonno comincia a mostrar la sua forza, le ginocchia non più regganso, ed il capo s' inchini e le braccia pendano rilasciate, pure addormentato che l'uom sia, il capo riman tutto presso che immobile e legato,

(1) Odyss. IV. vers. 793.

diciam così, alla terra su cui giace. E notar vuolsi che questo scioglimento di tutti i nodi onde ritengonsi le membra degli animali, altro infine non è che lo scioglimento de' muscoli, de' tendini, e de' nervi, il quale operasi come se fossero altrettante corde, cioè con inumidirli; sicchè Omero corde veramente le chiama, *ἅψεα*. Onde possiamo conchiudere che a' tempi di Meonide si pensasse quello stesso che Barthez stabiliva dopo ventisette secoli di lumi, esperienze, opinioni, dispute, essere cioè il Sonno una debolezza delle forze sensitive, per la quale le forze motrici restano completamente abbattute. Nè questa teorica che noi assegnamo agli Iliaci tempi, strana dovrà sembrarci. Perciocchè Omero in più luoghi parla di corde, e non potendosi dubitare che egli non conoscesse come queste coll' acqua si allentino, dobbiamo anche inferirne che quando ebbe avuti per una specie di corde questi legami che facevano muovere le palpebre e tutto il resto del corpo, comunque da noi si chiamino, non seppe ad altro attribuire la cagione del sonno che ad un fluido che Ipno spandeva prima sulle palpebre, poi sui precordi o su tutto il corpo; sicchè ognuno di que' vincoli sottoposti alla cute facevasi molle, pieghevole ed incapace di operare. E poichè i popoli non del tutto inciviliti credono sempre trovarsi una relazione tra l'effetto e ciò che il produce, per siffatta ragione il liquido che era cagione del

Sonno vien chiamato da Omero *dolce*, *molle*, *simile all'ambrosia*, *melato*, e quel che merita di essere a preferenza avvertito, *piacevole e leggiero*. I quali due aggiunti troviamo solo dati al *vento* e al *succo versato dal Sonno*, cioè a due fluidi, appunto perchè questo liquore invadeva insensibilmente gli uomini, qual vento leggiero che ingombri tutta la nave con diletto del viandante. E fa d'uopo anche osservare che i latini, i quali, come ognun sa, bevvero al fonte dell' Omerica sapienza, tutti usarono espressioni che mostrano come non solo considerassero il Sonno quale umida cosa che il corpo bagnava; ma anche come cosa, che per le palpebre del corpo insinuandosi vi serpeggiava da per tutto. Così Ovidio *labitur somnus in artus* (1), Plinio *somnus serpet* (2). Valerio Flacco *lumina somno mergeret alta quies*, *liquidique potentia somni* (3). E bisogna considerare che siccome la voce Hypnos presso i greci significò ad un tempo il nume del Sonno, lo stato del dormiente ed il fluido che lo produceva, così appo i latini la sola voce *Sopor* ebbe gli stessi tre significati. Nel primo senso dissero Virgilio *tum consanguineus lethi Sopor* (4), Properzio *dum me iucundis lapsam Sopor impulit alis* (5), e Claudiano *pigrasque Sopor dif-*

(1) Met. lib. XI. vers. 100.
(2) Lib. VII. cap. 24.
(3) Lib. IV vers. 14.
(4) Aeneid. VI. vers. 278.
(5) Lib. III. Eleg. IV. vers. 4.

fuderat alas (1). Nel secondo cantava Lucrezio *jacere, languere Sopore* (2), Virgilio *placidum carpebant fessa Soporem membra* (3), e Tibullo *adde merum, vinoque novos compesce dolores, occupet ut fessi lumina victa Sopor* (4). Nel terzo finalmente usava quelle parole Cornelio Nipote quando scrisse *patri Soporem medicos dare coegit* (5), e Seneca *licet colligas, nec veneno poto moriturum, nec Sopore sumpto dormiturum.... Veneficus, qui Soporem, cum venenum crederet, miscuit* (6). Di che vedesi emergere altra bella osservazione, ed è che siccome i latini da υπνος fecero *supnus*, *sumnus*, *sompnus* e *sopnus*, così non contenti di ritenere comunque appena appena alterata la greca parola esprimente il Sonno, un altra ne usarono per esprimere che questo Sonno producevasi da un umore, da un fluido, e questa fu *Sopor*, derivata da *opos*, *succo*, come *rigor* da *rigos*: *Sopor*, io dico, che appo essi eziandio suonava *Sopor*, non altrimenti che *rigos*. Dalle quali tutte cose ben si trae che se il Sonno versava a sua posta un liquore sopra gli antichi mortali, ben doveva recar seco un vaso in che conservarlo. Ma Omero nol dice, giacchè sarebbe stato superfluo, nè tampo-

(1) In Rufin. vers. 325. Vedi anche Stazio Thebaid. lib II. vers: 59.
(2) Lib. IV vers. 766.
(3) Aeneid. IV vers. 522.
(4) Lib. I Eleg II e 3.
(5) In Dion. c. 2.
(6) Ep. 83 e nel V de Benef. cap. 17.

co il dice Lucrezio, contento solo di tradurre le parole del primo pittore delle antiche memorie. Questi bensì ci parla di una irrigazione fatta dal Dio del sonno per le membra, ed aggiugne che questa sciolga le cure dell'anima, non che i nodi che tengono unite le membra del corpo fino al punto di farle diventare poco men che fluenti(1).

Or come il Sonno per la mente irrighi
La sicura quiete, e della mente
Sciolga ogni affanno, io con soavi carmi,
. . . . di narrarvi intendo.
Pria si genera il sonno allorchè l'alma
Per le membra è distratta e fuori in parte
Cacciata e sola, e in parte ancor respinta
Ne' penetrali suo' fugge e s'asconde:
Conciossiachè languisce, e quasi manca
Il corpo allor . . . .

Ed altrove facendosi a spiegare lo stato del Sonno giusta la dottrina di Epicuro, e volendo adornare le sue parole di poetica veste, favella anche di scioglimento e di nodi (2):

Inoltre ogni animal se più gran colpo,
Che la natura sua soffrir non puote,
Il fere, in un momento anche l'atterra,
E s'avaccia a turbar tutti e scomporre
E del corpo e dell' alma i sentimenti;

(1) L. IV v. 500.
(2) Lib. II v. 40.

Poichè si sciolgon de' principj primi
Le positure, ed impediti affatto
Sono i moti vitali, insino a tanto
Che squassata e scomposta ogni materia
Per ogni membro il fatal nodo scioglie
Dell' anima dal corpo . . . .

E dopo alquanti versi (1):

E quindi e poi, che variati i moti
Sfuma altamente e si dilegua il senso;
E non v' essendo allor cosa che possa
Quasi regger le membra, il corpo langue,
Caggion le braccie e le palpebre, e tosto
Ambe s' inchinan le ginocchia a terra.

Ma Virgilio non contento di aver tolto da Omero, da Lucrezio e da Furio Anziate (2) il *somnum infundere*, *perfundere somno*, *fessos sopor irrigat artus*, *irrigare membra quiete*; e quelle care parole *at Venus Ascanio placidam per membra quietem Irrigat*, abbellì maggiormente l'Omerica invenzione là dove fece scendere il Sonno perchè addormentasse Palinuro (3):

Ecce Deus ramum lethaeo rore madentem,
Vique soporatum stygia, super utraque quassat
Tempora, cunctantique nutantia lumina solvit.

(1) L. III v. 400.
(2) Presso Macrobio VI, 1.
(3) Aeneid. lib. V, v. 500.

E così il Mantovano quantunque ci faccia solo sospettare del vaso, dove era da tuffarsi il ramo da lui ricordato, pure, parlandoci dell'onda Letea, c'insegna di che fosse composto quel fluido, e che quel ramo non ad altro che all' aspersione servisse. Che se rimane chiarita così la figura del nostro quadro creduta da noi il Sonno, l'altra parte che sarebbe il vaso, viene maravigliosamente illustrata da Stazio, poeta che degli antichi costumi fu intelligentissimo quanto altro mai. Ecco le sue parole (1):

> . . . . . Istos post verbera fessos
> Inceptamque hiemem, cornu perfuderat omni
> Somnus . . . .
> . . . . consanguinei mixtus caligine lethi,
> Rore madens stygio morituram amplectitur urbem
> Somnus, et in placido fundit gravia otia cornu.

E poi: *cornu fugiebat Somnus inani* (2). In somma pare che per un sonno leggiero fosse bastato lo spruzzar con un ramo l'acqua di Lete su la persona da addormentarsi; ma trattandosi di un profondissimo letargo, tutto il vaso dove quella contenevasi era d'uopo versarle addosso. E questo vuole intendere Stazio per *cornu*, cioè un vaso da contenervi fluidi; giacchè i primi bicchieri usati dagli antichi furono le corna degli animali. Laonde se nel nostro quadro pompeiano

(1) Thebaid. lib. II, v. 143.
(2) Ibid. lib. V, v. 147.

non un corno veggiamo, ma un vaso di altra forma, fu questa una variante artistica adottata dal pittore, per farci comprendere che il Nume secondo che voleva usare più o men di forza, poteva versare tutto il vaso ad un tratto, o trarne col ramo soltanto qualche stilla.

E di vero il Sonno tiene quel ramo in modo che ben si vede volerlo nel vaso tuffare. Ma Silio è quegli ne' cui versi trovasi descritta minutamente la nostra pompeiana pittura, giacchè parlando del Sonno rammenta ed il corno ed il ramo bagnato nell'onda Letea in quello contenuto (1):

. . . . . . curvoque volucris
Per tenebras portat medicata papavera cornu.
. . . . . . Quatit inde soporas
Devexo capiti pennas, oculisque quietem
Inrorat, tangens lethaea tempora virga.

Or chi non vede quì rammentato ed il corno ed il ramo bagnato nell'acqua di Lete? Chi non ravvisa nel *quietem inrorat tangens lethaea tempora virga* il *ramum lethaeo rore madentem* che porta in mano il Sonno in Virgilio? E quando pur si volesse interpetrare quella *virga* per bacchetta, e non per ramo, che è il primo significato di *virga*, risponderemmo che l'*inrorat quietem tangens lethaea tempora virga* indica che il Nume aveva addormentato gli uomini toccandone le tempia col ramo bagnato nell' acqua di

(1) Lib. X, vers. 152.

Lete, giacchè, per consenso di tutti gli antichi, egli era quell' umore appunto che asperso produceva il sonno, e non già una verga, come si potrebbe credere forse da taluni. Ed a ciò serve di moltissimo rincalzo il vedere come in tutti i monumenti il Sonno comparisca col ramo e col corno bensì, ma non mai con una bacchetta.

Guardando poi alla maniera come il Sonno nella pittura pompeiana che stiamo illustrando tenga quel ramo, sempre più ci convinceremo che esso era destinato all'aspersione. Perciocchè, siccome già notammo, il tiene in guisa che la cima ne resti rivolta all'in giù, e vicina al vaso nel quale doveva immergerla. E questo vaso che il Sonno suol portare pieno di liquore soporifero, ed il ramo e le ali che ha spiegate sulla persona dormiente, tuttochè seduto egli stiasi, non erano già simboli capricciosi, ma vivi, essenziali, appropriati, caratteristici ed escogitati sapientemente dagli antichi per farci comprendere le principali ragioni onde ci viene quel riposo che sospende la nostra esistenza per rinfrancarne le forze. Indicavasi per tal guisa come il freddo e l'umido producano il sonno; il perchè più nell'inverno si dorme che nelle altre stagioni, secondo avvertono tutti i fisiologi cominciando dall' immortale Haller. E quì non ci si vieti di recare alcuni versi di Ovidio, dove descrivendosi la reggia del Sonno da quell' italiano che li fece più belli, parlasi di nebbia o di umidità, o di tenebre e succhi espressi da narcotiche erbe:

Mille vaghi color tosto si veste
Iri, e fra 'l ciel supremo, e l'orizzonte
Formando in un balen l'arco celeste
Verso il quieto dio drizza la fronte.
Fra le cimmerie altissime foreste
Una grotta s'asconde a piè d'un monte,
Dove nell' umido aere e senza luce
A dar posa a sè stesso il Sonno induce.

O nasca, o stia pur alto il re di Delo,
O sia verso il finir del suo viaggio,
Quivi a lui sempre opponsi oscuro un velo,
Che non lascia che faccia al Sonno oltraggio;
Ma ingombran tante nubi e nebbie il cielo,
Ch' ei non vi può mai penetrar col raggio:
Quivi il crestato augel non fa dimora,
Che suol col canto suo chiamar l'aurora.

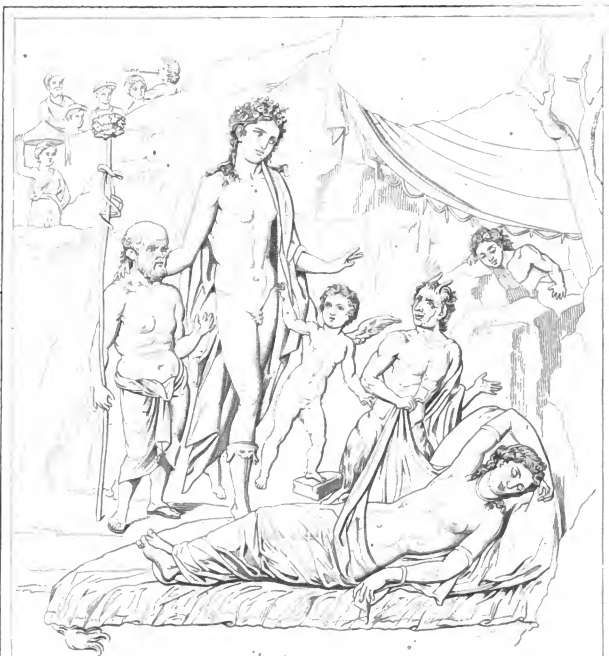
Per far la guardia al solitario ostello
Mai non vi latra il can mordace e fido:
Non v' è quel tanto in Roma amato augello,
Che il Campidoglio già salvò col grido;
No' il toro altero e non l'umile agnello
Un mugghiando, un belando alza lo strido;
Non s'ode mormorar l'umano accento,
Nè il bosco fremer fa la pioggia o il vento.

Quivi il Ciel da rumor mai non s'offende:
Tutte le cose stan sopite e chete,
Quivi ogni spirto al suo riposo intende;

Sol vi drizza un suo ramo il fiume Lete,
Il qual fra selci mormorando scende,
E invita il dolce Sonno alla quiete:
Fioriscon l'erbe intorno d'ogni sorte,
Che i sensi danno alla non vera morte.

Lo sfondilio non v' è, nè il peucedano,
Ma il solatro e il papavero v'abbonda,
Con l'erbe onde la notte empie la mano,
Per trar dal seme il sonno o dalla fronda.
E poichè vede il sol da noi lontano,
E ch' ella il nero ciel volge e circonda,
Porge quel succo all' ozioso dio,
Perchè il notturno in noi cagioni oblio.

Or poichè abbiamo dimostrato col paragone di questo quadro e dell' altro dove son condotte le nozze di Zefiro e Clori, che la figura che quì sostiene Arianna sia il Sonno, come lo è quello che colà sostiene Clori, non potremmo non rispondere a chi domandasse perchè quì il Sonno non abbia nè il nimbo intorno al capo, nè una fiaccola a lui dappresso. E questo ci pare essere avvenuto da che nel quadro di Clori la scena si rappresenta di notte, come apparisce dal campo che comincia appena a rischiararsi per la comparsa dell' aurora; intanto che in questo altro quadro tutto avviene di giorno. Nè si potrà mai sospettare che la face rappresentata nel quadro della Clori, fosse svanita in questo rinvenuto,

R. Sivilo dis. G. Pepri inc

DUE PITTURE POMPEJANE

come, ognun sa; bello ed intatto. E per la stessa ragione manca eziandio il nimbo che Virgilio assegna al Sonno quando esso di notte scendendo dal cielo *aerem dimovit tenebrosum et dispulit umbras*. E noteremo pure che se nel quadro di Clori il Sonno tiene i fiori in vece di un ramo, ciò poco monta; perciocchè sì quelli che questi sono atti all'aspersione. Ma nel quadro della Crori volevano essere i fiori, che Zefiro colla sua presenza aveva fatto ad onor di lei spuntare improvvisamente ne'ramuscelli tenuti dal Sonno. Finalmente quel vaso che il dio Ipno ha in mano in amendue le pitture, non è già un vaso da serbarvi frutta, come io ed altri malamente credemmo; ma bensì da contenere un fluido, come si argomenta dal ramo capovolto che tiene per immergervelo.

DUE PITTURE

POMPEIANE

Prima di venire al dettaglio de'dipinti, cade in acconcio fare la comparazione fra il genio e il gusto, poichè i pittori Pompeiani possedevano il primo in eminentissimo grado. Ed in fatti non è che al solo genio, a quel genio creatore, a quel primitivo talento, da cui gli altri tutti derivano, accordato di produrre sublimi cose. E da un simil dono sostenuto da continuo e regolare stu-

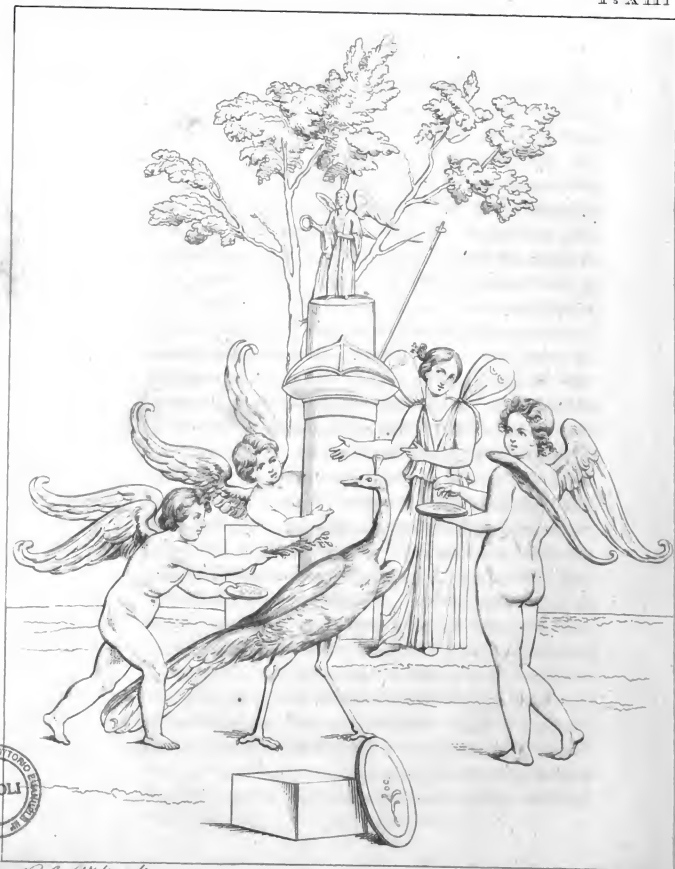
dio, da bene intesa ed assidua prattica, ne nascon quelle opere grandi d'ingegno, che sono grandemente ammirate da tutti. Uno de' più rilevati vantaggi del genio si è di moltiplicare, e d'ingrandire i vari aspetti, che uno stesso obbietto presenta. L'uomo senza genio non iscorge che tenebre: l'uomo senza gusto non desidera cosa, quantunque egli non sia che il sentimento della convenienza; se un qualche genere sconviene, se ne ha disgusto. Il gusto applicato a tutto, tutti si son piccati d'averne; onde questa parola si è tanta applicata, e male applicata, che si stenta a conoscere il significato. La maggior parte degli occhi si aprono inutilmente per rinvenire in un qualche oggetto di che occuparsi, mentre gli sguardi i più penetranti bastano appena alle copiose scoperte, che al dì si presentano. Il genio non abbraccia che una parte dell'oggetto, e questa gli sfugge; il gusto interamente la prende e se ne fa padrone. Il primo non fa attenzione che alle particolarità meno importanti, non che al meccanismo dell'arte; il secondo nato per operazioni più elevate, avvolge a suo talento l'oggetto, e lo riforma, lo modifica, lo nobilita. Se il gusto è il sentimento delle convenienze nell'insieme, ne' dettagli, nella espressione, che cosa pretendon mai dire coloro, che chiamano il gusto l'assassino dell'ingegno? L'ingegno è forse nemico delle convenienze? Taluni col bel titolo d'ingegno vogliono decorare le loro bizzarrie,

mentre altri cadranno per avventura in negligenze, che saranno state sfuggite dal genio: ma al lato di coteste negligenze sfolgoreranno de' tratti che colpiscono, che innalzano, tratti, che accendono in noi una favilla di quel fuoco, che gli ha prodotti. Tanto rinviensi nelle opere dell' Urbinate, cioè il genio unito al gusto; la cui ultima parte costituisce l'assieme di quel bello, ch'è largamente diffuso in ogni sua opera. Inoltre il genio ed il gusto non debbonsi limitare nelle sole arti del disegno, e d'imitazione, ma estendono il loro dominio su tutto, cioè sulle scienze e sulle arti. Il genio è l'anima d'ogni cosa, il gusto le parti che la compongono: e per vedere una cosa sublime, non deesi il genio disunire dal gusto; ma qualora non riuscisse vederle unite simultaneamente in un corpo, è meglio attenersi al genio, che al gusto: il secondo abbellisce, il primo crea: il secondo modifica, il primo incanta: per cui tra il genio e il gusto posto a comparazione ci è una indeterminabil distanza. Qualora però non fosse dato in sorte a qualcuno avere del genio, dee ogni via tentare d'avere ingegno, inesausta sorgente del buon gusto, che fra gl'idioti si confonde col genio.

La donna sdraiata mollemente su morbida coltrice, è la misera Arianna tradita dal bugiardo amatore. Stanca dalle smanie e dal pianto chiuse alla fine le stanche pupille nel sonno. Ma Bacco condotto dall' amore, ed appoggiato ad un

Sileno resta preso inaspettatamente, contemplando, insieme con un procace Satiro, quell'abbandonata bellezza. Una tenda raccomandata ad un albero difende la donzella, da' cocenti raggi del sole, e sotto l'albero una figura è graziosamente collocata a guardare la scena. Sei altre figurine compariscono dall'altro lato in lotananza, fra cui spicca più delle altre quella che dà fiato ad una tibia. Fu questo un subbietto assai caro ai pompeiani pittori, ma la nostra pittura comunque mostri nell'autore fervida immaginativa, e per la quantità delle figure, e per la maniera come sono aggruppate, pure è di gran lunga inferiore alle altre; dove lo stesso fatto si rappresenta. Poichè ogni fino ammiratore delle arti antiche vi troverà non poche scorrezioni di disegno, il quale del pingere è pur tanta parte.

Nella pittura che sta al disotto, vedesi un albero, presso il quale un caprone ed un Satiro cozzano colle corna. Nulla vi è di più naturale, nulla di più espressivo. E metterei pegno, che questo quadro farebbe invidia a qualunque degli artisti di oggidì, fosse ancora il più valoroso. Ciò accade spessissimo negli oggetti d'arte rinvenuti in Pompei, che la parte accessoria supera in bellezza la principale, o che in quelle ponessero più attenzione o che si scegliessero soggetti da potere richiamare la pubblica attenzione: e certamente è tale la verità, tale la precisione negli animali, che molte volte supera quella degli uomini, non che della parte architettonica.

N. La Volpe dis. G. Lepri inc.

INTONACO POMPEJANO

INTONACO

POMPEIANO

Come dopo aver vagheggiate le severe muse d'Omero e di Pindaro, può l'animo bearsi ancora degli scherzi della tenera Saffo e dell'amabile Anacreonte; così dopo che ci siamo intrattenuti a contemplate ne' monumenti, che a mano a mano si vanno per noi pubblicando, i prodigi dell' antica megalografia, grato pur ci riesce il fermarci nelle opere che costituivano la pittura minore. Tra le quali spicca indubitatamente per finezza di colorito, e giudizio di composizione quella, che qui diamo, e che ci mostra nel campo una colonna sormontata da una Vittoria d'oro ed ombreggiata da un albero. Innanzi ad essa l'augello, che *spiega la pompa dell'occhiute piume* in atto di andare, intanto che un Amorino lo seguita offrendogli un ramo, o non so quale altra cosa in una patera, quasi perchè voglia nutrirsi prima di partire. Questa è altresì l'intenzione dell' altro Amorino che gli sta dirimpetto, pure con in mano una patera più grande della già descritta, e più piccola di quella che trovasi a terra presso di una grossa pietra: ma il terzo alato fanciullo che si affaccia dal di dietro della colonna appoggiandosi ad un sasso, forse un'ara tra l'albero e la colonna, pare che accenni al compagno di far presto. Per ultimo anche in atto di chi mostri fret-

tolosa premura, è atteggiata la vezzosa donzella con ale di farfalla, che veggiamo dall' altra parte della colonna medesima. Il perchè se non è dubbio che quì siasi rappresentato il momento in cui l'augello caro a Giunone va per trasportare sulle sue penne la diva, come si ha in una medaglia di Faustina coll' epigrafe *consecratio* (1), ravviseremo in questa fanciulla Iride, la ministra fedele della consorte di Giove, e così ci si aprirà la strada a chiarire le altre cose rappresentate in questa pittura, come la sfedone d'oro, che Prassitele il primo diede alla moglie del Tonante, e che si vede posta sopra una fascia concava cacciata intorno alla colonna, lo scettro nascente dalla parte posteriore di quella, e proprio della regina de' cieli (2), non che il picciol simulacro della Vittoria che suol coronarla come su le monete degli Ipepenori e de' Miseni nella Licia. Ne è ignoto che tra i ladronecci rimproverati da Tullio a Verre vi furono anche le vittorie d'oro involate dal tempio di Giunone in Malta.

(1) È celebre l'epigramma che leggesi nell'antologia latina lib. I. 62.

Matronam magni vehit ardens pavo tonantis,
Ad Veneris currum juncta columba cycno est.
Pallada bubo vehit, sed eam rota nulla figurat;
Anguibus alma Cerea Persephoneque venit
Delia cum Luna est gemina proverta juvencta,
Venatrix cervas virgo Diana tenet.

(2) Di questo scettro dice Fulgenzio Mythol. lib. II 13. *Ideo cum sceptro pingunt, quod divitiae regnis sint proximae.*

Chi poi ci interrogasse per quali ragioni gli antichi dedicato avessero il pavone all' altera diva, un inchiesta ci farebbe, per la quale dovremmo toccar di un problema spesse fiate proposto e sciolto variamente dagli stessi antichi, che è come un dire perchè alcune bestie state fossero sacre particolarmente a certi numi. E di vero gli Egizi ad Erodoto ne assegnarono diversi motivi, i quali mosso da religioso rispetto egli di svelar non ardì. Ma Diodoro ci fa sapere come ciò avvenisse, dal credere che gli dei, per sottrarsi ad una forza nemica, chi in una, e chi in un'altra bestia cangiati si fossero sì, che per gratitudine ne raccomandarono agli uomini la venerazione. Altri ripetevano siffatto religioso rispetto da che i loro antenati avevano talune specie di volatili o fiere tolte ad insegne di guerra nelle bandiere, e che attribuendo le riportate vittorie a quei ben augurati animali, come sacre cose in processo di tempo gli onorassero. Plutarco opinò che le bestie potessero avere una immediata comunicazione cogli astri, che erano stimati divinità, ed anche concepire di quelli. A Porfirio fu avviso che gli uomini ciò facessero persuasi di essere affini delle bestie, opinione che Hawkeswort, Marsden, e Valentyn trovarono ultimamente anche presso alcuni popoli delle Indie orientali, o delle isole Filippine, i quali si tengono per figli delle tigri e de' coccodrilli, e credono eziandio che certe femmine dell' umana

schiatta, quelle e questi talvolta partoriscano. Taluni derivarono siffatta credenza dalla metempsicosi, cioè dalla trasmigrazione delle anime umane ne' corpi delle bestie, adottata da' Manichei, vigente tutto dì presso gl'Indiani, che per questa cagione alimentano i rapaci animali (1). Vi fu chi volle derivar questo culto da certe somiglianze che avevano i bruti col sole e con la luna, ed altre patrie divinità, o dalla paura che ispiravano a' popoli i malvagi numi, che si credevan protettori delle nocive bestie, o da una particolar forza vitale di che erano fornite, o da che i sacerdoti ed i principi avevano persuaso ai popoli che per mezzo di quelle gli dei manifestassero la volontà loro a' mortali. A noi pare doversi alle divisate spiegazioni aggiungere eziandio che a' numi gli stessi onori si concedevano che a' grandi. Il perchè siccome costoro serbavano per semplice diletto ogni maniera di volatili e di belve, così degl' iddii ad onore talune bestie gelosamente si custodivano. Per fermo nel pronao del famigerato tempio di Geropoli vedevansi passeggiare insieme fatti mansueti orsi, aquile, tigri, e lioni, nella stessa guisa che oggidì nelle cospicue pagode dell' Indostan i più bei papagalli ad onore delle divinità si conservano; talchè il rischio di perder la vita correrebbe chi ardisse di ammazzarne alcuno, non altrimenti che presso i

(1) Ovington voyage II 20.

Maomettani chi osasse uccidere un sacro volatile. Per gli uccelli poi altre cause e più speciali facevangli dedicare agli dei, come ad esempio, i cangiamenti delle stagioni e dell' atmosfera che seguivano al volo ed al grido loro; e, che è più, la somma altezza cui s'innalzavano, talchè per questa erano creduti avvicinarsi più di tutti gli altri animali a' celesti, e detti, a mio credere, *oioni* οἰωνοί da' greci, perchè i soli capaci di accostarsi a'numi e di rivelare le loro intenzioni ai mortali per via degli auguri e degli aruspici. Pertanto ninna di queste ragioni, che se non tutte insieme, almeno separatamente valevano per gli animali consagrati alle gentilesche divinità, fu trovata opportuna da Menodato a chiarire, perchè il pavone, fosse a Giunone consagrato; ma nel libro che egli scrisse intorno alle maraviglie che si osservavano nel tempio della cennata diva in Samo, diceva essere ciò accaduto, perchè in quella città appunto nato era quel volatile, e di là propagatosi altrove. Così favella presso Ateneo un comico contemporaneo di Aristofane;

Credesi che del sole in la cittade
Nascano le fenici, e le civette
In Atene, ed in Cipro le colombe,
E a Giuno in Samo i bei pavoni aurati.

Dallo stesso Ateneo e da Eliano si trae che ai tempi di Socrate erano i pavoni così rari, che l'oratore Antifonte in un discorso pronunziato a

lode di quelli, dove li chiama col nome di variopinti volatili, disse venire da Sparta e dalla Tessaglia molti in Atene, per vagheggiare in casa di Pirilàmpe, il voluttuoso amico di Pericle, quei bellissimi uccelli e procurarsene ancora le uova, pagate peraltro a ben caro prezzo, perciocchè un paio di essi appena snidati costava nientemeno di mille dramme; ed a coloro che avessero voluto soltanto vederli per una determinata mercede, neppure in tutti i giorni era permesso, bensì nella nuova luna soltanto. Per la qual cosa belle riescono in tal proposito le seguenti testimonianze di due comici Eubolo ed Anassandride. Il primo diceva:

Qual rara cosa il bel pavone ammiro.

Il secondo:

E non sei pazzo se in pavoni spendi
L'oro di che due statue aver potresti?

Ma coll'andar del tempo quegli uccelli si moltiplicarono siffattamente che Antifane con sorpresa sclamava:

Fu già chi di pavoni a noi condusse
Solo una coppia, qual merce stupenda,
E or più ne vedi che non quaglie in maggio.

Vero è che nelle guerre co' Persiani si conobbe che in Samo non solo, ma anche altrove si trovava il pavone, tal che Aristofane ed altri per

tale ragione lo chiamarono l'uccello di Persia e di Media, giusta Svida e Clemente Alessandrino. Anzi Teofrasto ed Eliano bene si apposero appellandolo un uccello forestiero venuto da' barbari alla stessa Samo, e ne avevano un argomento nello stesso nome di *taon* (ταων), che derivato dal persiano *taos* imitativo della voce di quel pennuto, oggi vediam passato in molte lingue d'Europa. Ma quando ciò avvenne la tradizione sacerdotale profonde aveva gettate le radici negli animi del credulo volgo, ed i pavoni di Samo in memoria dell'origine loro continuavano a riscuotere i primi onori; talchè in un banchetto imbandito da Ortenzio uno di essi fu lodato a cielo (1).

Non vuolsi credere pertanto che l'epoca in cui quel vago augello venne consagrato a Giunone fosse molto antica. Omero il quale rammenta la favola dell' occhiuto Argo messo da Giunone a custodia della vezzosa Io, niente sa del pavone; anzi nemmeno Apollodoro tocca menomamente di quell' uccello, sebbene tante e sì strane metamorfosi discorra. Il primo che ne parli tra gli antichi poeti giunti fino a noi è Mosco, quando descrive i fregi del cestino in che la vezzosa Europa teneva in serbo i suoi donneschi lavori (2):

> D' intorno intorno sotto gli orli ancora
> Del rotondo canestro eravi inciso

(1) Varrone presso Gellio VII 16.
(2) Vers. 55.

Mercurio, e presso lui disteso era Argo
D'occhi vegghianti adorno; indi nascea
Dal suo purpureo sangue un grande augello
De' color vari di sue piume altero,
Che qual rapida nave aprendo i vanni
Al bel canestro d'or copriane i labbri.

Diedero poi altra varietà a quel mito gli scrittori sopravvenuti; ed Ovidio (1) cantava come Giunone avesse fitti sulla coda del pavone i soli occhi dell' ucciso Argo; e Nonno (2) lo diceva tramutato intero in quel volatile, e Dionigi (3) asseriva che dal cadavere putrefatto dello sventurato giovine avesse la terra generato l'augello della gemmata coda, e Giovanni Lido ravvisava in questa l'immagine del cielo.

Ma torniamo al pompeiano dipinto. L'albero che spicca in mezzo alla scena ci ricorda le parole di Plinio dicente, che i primi templi furono i boschi, in memoria di che taluni dell'antico imitatori dedicavano alla divinità l'albero più alto di quelle ville, che erano di ogni edicola sfornite (4). Noi peraltro inchiniamo piuttosto a riconoscere qui uno di que' luoghi sacri agli dei, e detti αλση da' greci, e *luci* da' latini, cioè boschi non interamente oscuri, bensì con in mezzo una

(1) Met. I 722.
(2) Dionys. XII 72.
(3) De Aucup. I 14.
(4) Plinio H. N. XII cap. I. *Haec fuere numinum templa, priscoque ritu simplicia rura, etiam nunc Deo praecellentem arborem dicant.*

spianata, dove sotto un albero solitario sorgeva l'ara (1) e la statua del nume, sicchè dalla gran luce che in quel sito ricevevano, venne loro appo i romani quel nome. Nè mi ritraggono da così pensare Eschenbach (2), Woweran (3), Petritz (4), Ryck (5), Pirckheimer (6), Van Dale (7), Reland (8), Dieterich (9), Muller (10), Berger, ed altri che il *luco* definirono diversamente; poichè essi non attesero ad una specchiata testimonianza di Livio. Il quale di Crotone parlando, dice esser quivi un *luco* circondato da opaca selva e da grossi alberi; cioè un sito spazioso e lietissimo per abbandonati pascoli, dove bestiami di ogni maniera sacri a Giunone Lacinia erravan senza pastori, ed usciti da quel recinto la notte, tornavano colà non violati dalle fiere, non dagli uomini, sì che dai frutti che se ne traevano una colonna d'oro massiccio ne fu eretta ad onore della diva. Se questa colonna fosse stato l'archetipo che il pompeiano pittore avesse voluto quì ritrarre, sarebbe malagevole a determinarsi, quan-

(1) Quindi ne' Greci scrittori trovansi uniti βωμοιχαι αλσεα Vedi Spanheimi a Callimaco pag. 56.

(2) De consecratis Gentilium lucis pag. 17.

(3) De Umbra cap. 9 pag. 13.

(4) De Lucis s. nemoribus sacris pag. 12.

(5) De Capit. cap. 40 pag. 61.

(6) De Lucis Vett. Graec. pag. 80.

(7) De O. et Pr Idol. cap. 2 pag. 81.

(8) Diss. Misc. part. 2 pag. 263.

(9) Antiq. Bibl. pag. 274.

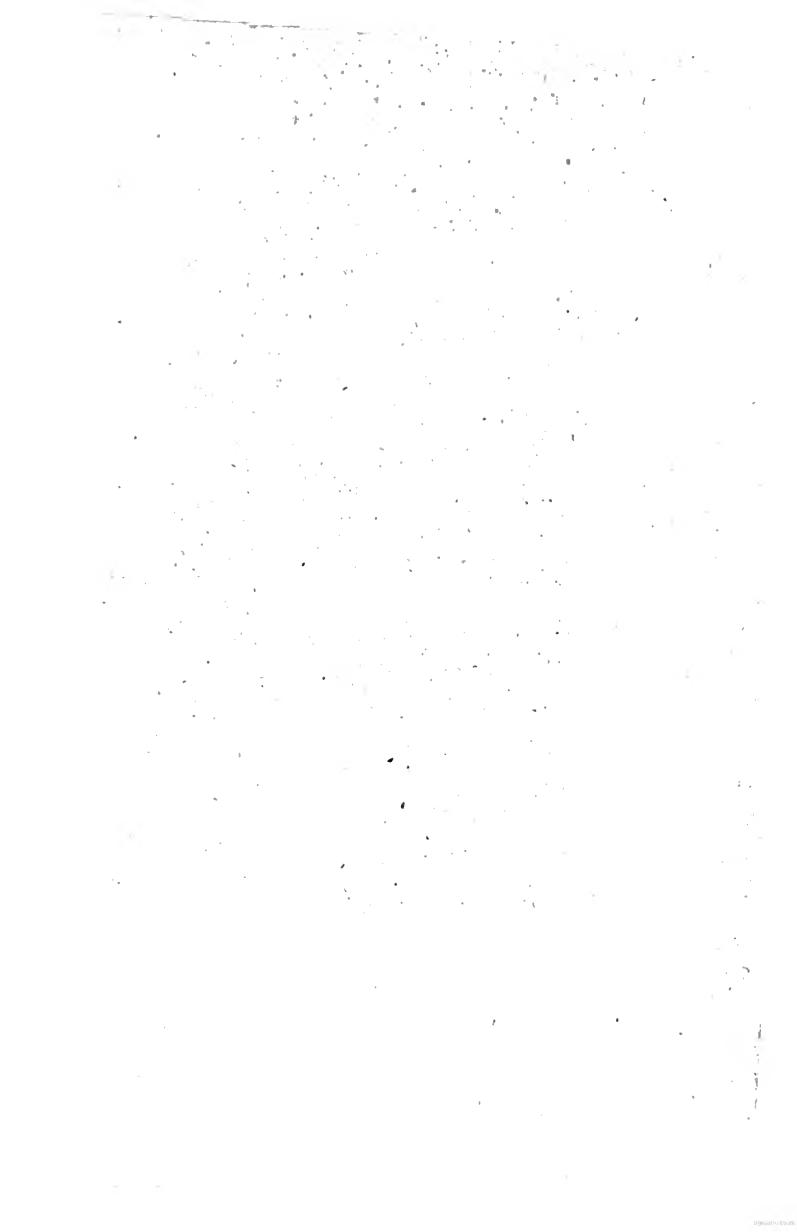
(10) Diss. de Baalim et Astaroth pag 37.

tunque probabile il facciano e la celebrità e la vicinanza di quel sacro bosco. Ma con più sicurezza ripeterem l'origine di quelle colonne situate, come quì, sotto un albero, da che prima di sapersi tagliare la pietra, situavansi sulla terra che copriva gli estinti, e si facevano ombreggiar da un albero, affinchè più comodamente sotto quell' ombra si fossero intrattenuti i congiunti e gli amici che vi recavan lacrime e fiori. I quali tronchi cangiati poi in lapidee colonne furono adorati come numi, innanzi che divenissero statue, con adattarvisi sul bel principio la sola testa e poi le braccia e le gambe. Il che avvenuto, quelle colonne l'antica venerazione non perdettero, talchè anche ne'tempi della fiorente Grecia in Pafo adoravasi Venere sotto la forma di una meta (1).

Per ultimo a chi desse la sorte di guardare il dipinto originale, parrebbe certamente di contemplare la più squisita opera in minio, e non sarebbe dubbio che l'artista dalle cui mani esso usciva, spesse fiate sacrificasse alle Grazie, cui Pindaro giustamente diceva:

Sol per voi tutte opre sono
Ai mortali dilettose;
Vostro è, Cariti vezzose,
Di saggezza l'aureo dono,
E d'armonica beltate,
E di nobile virtù.

(1) Tacit. lib. II cap. 3.

... Paolo dis. N. Aureli inc.

LEDA COL CIGNO

Di voi privo, in quale etade
O leggiadro o saggio o splendido
Qual degli uomini mai fu?
Sol per voi le danze liete
Intrecciar sanno i celesti
E i convíti in ciel son mesti
Se voi, Grazie, ivi non siete.
Dispensar l'opre più care
Presso a Febo ch'arco ha d'or
Voi godete non avare,
Voi l'eterna luce irradia
Dell' Olimpio genitor.

LEDA COL CIGNO

Tal soggetto è conosciuto, perchè prodotto più volte. Ciò che in esso rilevasi è una certa tal quale parsimonia di tinte, per cui sembra avere avuto in mente il dipintore, quasi sarei a dire, i primi vagiti della pittura; ne parlammo trattando dei Monocromi. A tal proposito piacemi riportare quel passo dove il Tianeo mostra di credere che quella sorta di pittura, la quale il Mongioioso nomina bicolore, non si debba neppure chiamar colorita » In questo, disse Apollonio, siamo d'accordo ambidue, che la facoltà d'imitare sia da natura, e il saper dipingere venga dall' arte; e il medesimo penso io che debba dirsi dello scolpire. Ma io m'immagino che tu creda che la pittura non consista puramente ne' colori, giacchè agli

antichi bastò un color solo; que' che succedettero si valsero di quattro, e poscia di giorno in giorno più e più s'accrebbero. Ma oltre a questo si dipinge talora con alcuni tratti e lineamenti senza color veruno, la qual pittura non si può dire che sia altro che lumi ed ombre. Imperciocchè in essa veggonsi la simiglianza, la bellezza, il pensiero, la vergogna, l'ardire, tuttochè questi affetti non abbiano veramente colori. E se ella non può esprimere il sangue, e un certo che di florido che è nelle chiome e nella barba di primo pelo, nella sua semplicità e composizione d'una sola maniera rappresenta tuttavia la sembianza di un uomo biondo e d'un bianco. Anzichè se noi con questi lineamenti bianchi disegneremo un indiano, apparirà egli come nero a' riguardanti. Imperciocchè il naso schiacciato, i capelli crespi, le gote rilevate, e una tale stolidità nella guardatura, in un certo modo anneriscono quel che si scorge bianco, e mostrano, a chi attentamente lo considera, il dipinto essere un indiano. Perlochè non sarà detto a sproposito, che a chi riguarda una pittura fa di mestieri di quella facoltà imitativa, che noi dicemmo ». E qui seguita a trattare acutamente di quella forte immaginazione che ci fa vedere vive e presenti le cose imitate nella pittura; il che per ora non fa punto per noi. Queste parole d'Apollonio ci richiamano a contemplar non senza stupore l'artifizio delle stampe e degli intagli moderni, ne' quali tanto

ben si ravvisa la materia e l'opera de' vestimenti, il colore delle carnagioni, delle zazzere, e delle barbe, e quella minutissima polvere che sopra i capelli a bello studio spargeasi; e quel che più importa, l'età, l'aria, la somiglianza vivissima delle persone, ancorchè altro non vi sia che il nero dell'inchiostro e il bianco carta, i quali non fanno ufficio di colori, ma di chiari e di scuri. Tutto questo sopra ogni altro si ammira nei bellissimi ritratti dell' insigne Nantueil. Considero altresì la forza d'alcuni tratti ben collocati, e massimamente nelle carte del famoso Callot, i quali semplicemente accennando rappresentano intero e finito quel che veramente non è, e con pochi e picciolissimi freghi esprimono le fattezze belle e brutte d'un volto: arte che recherebbe, s' io non m' inganno, invidia e stupore agli antichi d'ogni nazione.

Bularco adoperò colori propri ad imitare le tinte della bella natura, e dipinse altresì a chiaroscuro; maniera da cui ebbe origine il colorito. Da ciò rilevasi che i Monocromati erano noti fin da' tempi i più antichi, ma non aveva ancora la natura e l'arte fatto ogni sforzo per sollevare la pittura a quella suprema altezza di perfezione, alla quale arrivar potesse la mano e l' ingegno dell' uomo: e Timagora, Parrasio, Polignoto, Protogene, Timante, Apollodoro, Apelle, Zeusi ed altri di celebratissima fama non erano ancora comparsi sul teatro del mondo. Leggesi dell' ulti-

mo de' sopraddetti, che facesse de' chiaroscuri di bianco, e delle figure di terra, le quali sole furono lasciate in Ambracia, quando Fulvio Nobiliore trasportò a Roma le Muse. Bularco pittore greco in uno dei suoi quadri espresse una battaglia in cui erano vinti i Magnesi. Plinio testifica che Candaule ultimo re della casa degli Eraclidi o discendenti di Ercole chiamato Marsilio, perchè figlio di Mirro re di Libia, comperasse a peso d'oro un quadro del precitato pittore. Candaule successo al padre, soggiornando a Sardi amò le arti; per cui è verisimile (qnantunque a tale opinione s'opponga Americo David) che a gran prezzo acquistasse l'opera d'uno de' suoi contemporanei; e se Rodi divenne famosa pel Gialiso di Protogene, Gnido per la Venere d'Apelle, Tespi pel Cupido di Prassitele, chè quasi più dei propri artefici nominaronsi le città in cui eseguironsi opere sì belle, non accrebbe in rinomanza pe' vinti Magnesi l'antica città di Sardi. E l'avere il re a peso d'oro acquistato il marziale conflitto, non dee punto produrre tanto stupore, qualora riflettasi che il prezzo delle pitture degli antichi tempi uguagliavasi all' entrata di non picciola città. Villeneuve è del parere di Plinio, e Sevin, nelle ricerche su' re di Libia e su quei di Caria, è della stessa opinione.

Or circa i monocromati, primi infantili vagiti della pittura, altro dir non mi occorre, se non che fu essa rozza e imperfetta, quantunque ma-

raviglioso il nascer suo. Quanto fu, a dir vero, umile il suo nascimento; quanto lentamente salì, dilungandosi dall' antica goffezza; e pure in tutti i suoi passi ebbe compagni gli applausi e lo stupore; quanto si fu ella finalmente stupenda, nella sua più sublime perfezione; se però creder vogliamo che alcuno dei professori più eccellenti ascendesse a quella sommità, sopra cui più non è da salire! Gloriosi adunque sempre resteranno i primieri inventori della pittura, che la misero al mondo: gloriosi non meno saranno coloro, i quali anzi quest'arte perfezioneranno, essendo il campo della gloria così spazioso, che bene può passeggiarlo francamente ciascuno senza recare sconcio al compagno. E quì cade in acconcio riferire, che in niuna parte di terra le belle arti furono coltivate quanto nella Grecia, e che ivi il disegno vantava una data anteriore all' assedio di Troja, cioè 1300 anni e più avanti quella di nostra salute; ma i pittori, cominciarono ad esser noti più tardi.

Una delle tanto famigerate metamorfosi di Giove ci vien presentata dal dipinto pompeiano che abbiamo fatto in primo luogo incidere alla tav. XIV. Quì vedesi il Tonante cangiato in candido cigno, in atto di essere accarezzato dalla vezzosa madre di Elena. Bella è la movenza con che Leda blandisce il vago augello, e bello il modo con cui il pennuto cerca, aprendo le ali di mantenersi quasi a volo sul dritto lato di questa

donna, senza obbligarla a sostenerne con pena il peso. E gran giudizio mostrò l'artista nel condurre in questo dipinto una finestra, e nel rappresentare a terra un aureo calato rovesciato, presso a cui veggonsi due fusi, acciocchè per tal guisa ognuno compreso avesse, come improvvisamente quel cigno erasi introdotto nel segreto del gineceo, dove Leda adagiata sopra una dorata sedia fornita di morbido piumaccetto, ed appoggiati i piedi ad un aureo sgabello, attendendo ai donneschi lavori, ne fu sturbata alla rapida apparizione del nume, che vestito di penne era corso fra le sue braccia. Non possiamo ravvisare egual merito nella sottoposta pittura; poichè in essa altro non vedi, che una mostruosa belva di mare fiancheggiata da due delfini.

PITTURA
DI
POMPEI

L'oggetto del pensiero è l'idea con le sue dipendenze, espressa nelle belle arti dalla forma piana o rotonda, che parlando altrove del bello, ho chiamata ideale; e tale idea affacciandosi come creatrice, ci porge notizia dell' assoluto e del relativo, del necessario e del contingente, e ci rivela insieme il nesso creativo degli oggetti di varia indole relativi alle tre arti sorelle; per cui la se-

V. Marano dis. B. Cannetti inc.

PITTURA DI POMPEI

conda specie di realtà intrecciandosi con la prima e traendone la sua origine, forma con essa una sintesi ideale, e quindi un solo giudizio comprensivo risguardante le arti suddette. D'altra parte l'idea non può rappresentare se stessa e le sue fatture, se non in quanto sono intelligibili, l'una per virtù sua propria, e le altre per un lume comunicato dall' atto creativo, indi esecutivo, qual atto rende le cose finite e conoscibili con quella medesima efficacia che dà loro l'essere e la vita. Da ciò venne in arte il vocabolo *pensiero* indi *abbozzo*, indi *assieme*, indi *esecuzione*, e quindi *finimento*, parola che in se comprende l'unione delle quattro surriferite, e che rende l'opera perfetta, relativamente sempre allo scopo prefissosi dall' artefice. Questo nume, o per meglio dire questi mezzi altro non sono che l'archetipo immutabile ed eterno delle cose nelle tante idee contenuto; ed in arte l'invenzione occupa il primo posto; poichè se essa non armonizza con tutte le parti che la riguardano, sian esse storiche o mitologiche, il soggetto per metà diminuisce di pregio. È inoltre a sapersi che lo spirito umano apprende l'archetipo, perchè nell'idea lo contempla, apprende l'effettuazione di esso, percepisce l'atto creativo, che individua nel tempo stesso e investe per così dire in sostanze caduche le idee sempiterne. Tal dono ebbero i primi maestri dell' arte, e fra essi un Raffaele non occupa certamente l'ultimo luogo; poichè conobbe le cose create

nelle idee increate, di cui quelle sono lo specchio e la copia. Quanto all'atto creativo, la pittura ha bisogno di maggiori suffragi, poichè essa impera su d'un più vasto orizzonte, che certamente non necessita nè all'architettura, nè alla pittura; e quanto, il ridico, all'atto creativo, egli ne ha l'apprensione, perchè l'idea gli si affaccia come causante in modo assoluto, e contenente in sè la ragion sufficiente delle cose che possono essere e non essere. Molti pensieri in arte vengono alla mente, e di leggieri vengono abbandonati per deficienza di quanto ho detto; ed è d'uopo sapere che il concetto di casualità assoluta e di ragion sufficiente s' immedesimano con quello di creazione. Che le idee delle cose presenti allo spirito nostro siano, non solo specificamente, ma numericamente gli stessi tipi ideali che nel creatore sussistono, (con questo solo divario che nella mente divina sono ridotti ad unità perfettissima), apparisce da ciò, che ogni idea è per se stessa universale, necessaria, assoluta, immutabile, estemporanea ed essenzialmente intelligibile, proprietà divine e incommunicabili a ogni cosa creata, giacchè dar non si possono molti assoluti. E non hanno del divino molte idee che alle arti liberali appartengono? Il bello che dall' arte distinguesi col nome di ideale, non ha egli del divino? Esso non poco differisce da quello che dicesi relativo, poichè ha relazione con la specie a cui appartiene, nè sovente è disgiunto da qnalche umana im-

perfezione. Ogni concetto nella sua obbiettività è divino. Il termine obbiettivo della cognizione si distingue dall' atto subbiettivo che l'afferra: questo è umano, contingente, finito, imperfetto, moltiplice, secondo il numero de' pensanti e la successione del pensiero: quello insignito delle contrarie doti; onde errarono gravemente i neoplatonici di Alessandria, seguiti da molti moderni, nell'immedesimare sostanzialmente l'atto conoscitivo coll' idea conosciuta. Ma se fra l'uno e l'altra v'ha distinzion reale di sostanze, non corre interposizione di alcuna forma cogitativa: l'idea assoluta si affaccia allo spirito umano direttamente, senza mezzo di sorta, in virtù dell'atto creativo, che non può servirsi di mezzi e di stromenti per operare sulle creature. Quindi è che lo spirito afferra essa idea immediatamente e la contempla in se stessa, non in alcuna forma o immagine creata; benchè tale apprensione sia imperfettissima e proporzionata alla natura di un essere finito. In ciò consiste la visione ideale insegnata da alcuni Padri della Chiesa non che dal Malebranche e da altri. L'uomo dunque vede il mondo reale e contingente nel mondo ideale, che nè è il modello, e nell' idea creatrice che gli dà il moto, l'essere, la vita. Da ciò si è in arte adottato un principio generale, il quale sembra raggirarsi sul bello positivamente ideale, e su quello in ogni opera, sia d'architettura, sia di pittura, sia di scultura, che viene detto relativo, perchè, sicco-

me ho di sopra detto, ha una immediata relazione con i vari oggetti che vengono immaginati ed eseguiti.

Novello argomento di sostegno di quanto abbiam riferito nella dilucidazione della figura espressa nella tavola ne somministra pure il leggiadro dipinto che abbiam sott' occhio. Rinvenuto insiem con quella nello stesso gabinetto Pompeiano, ci presenta altra romana principessa assisa su di aurato seggio a guisa di trono conformato. Ha dessa l'insieme e l'attitudine di una Venere in atto di denudarsi del suo manto per tuffarsi forse nel bagno: l'andamento del suo corpo, l'atto di dispiegare il suo manto e'l modo dell'acconciatura della chioma, questa idea in sulle prime risveglia; ma considerati i delineamenti del suo volto privi affatto di quell' ideale degli antichi assegnato alle divinità, vi si scorgono que' tratti convenuti, che il variar frequente di natura imprime nelle sembianze de' mortali. E passando dalle fattezze del volto ad esaminar quelle del corpo, chiaro si raccoglie che l'artista siasi studiato di dare a questa sua figura tutta l'aria di una deità; pure nondimeno l'occhio avvezzo a riguardare la scelta delle parti più perfette, che dal bello gli antichi artefici sceglievano per fare que' prototipi di perfezione che col nome di bello ideale distinguiamo, vedrà ancor chiaro che ei ha copiato la natura con morbidezza ed eleganza, e che se non precisamente le forme e le

fattezze di Citerea non somministra il suo dipinto, un bel corpo si studiò di offerire non poco a quello di Citerea somigliante; ed è osservabile che invece delle periscelidi di oro tante volte osservate intorno le gambe di consimili figure, quì l'artista ha annodato una benda al malleolo della destra gamba che poggia col calcagno quasi fuori della predella.

Or sebbene questa graziosissima figurina concorra non poco, come altrove abbiamo avvisato, a confermare il nostro divisamento, cioè che l'adulazione procacciò ad ottimi e malvagi uomini, a virtuose e a proterve donne gli onori delle apoteosi, pur vuolsi quì notare che un tal sistema, nel mentre veniva adottato dalla maggiorità de' popoli per mostrare la divozione loro a' grandi, era pure un mezzo d'industria, e un fomento del vizio. Plinio ne ricorda che il celebre pittore Arellio aveva lasciato in Roma tanti ritratti di donne romane sue favorite per quante deità erano state da lui dipinte. Dal che potrebbe inferirsi di non esser più sorprendente, se le tante deità che si rinvengono in Pompei dipinte abbian talvolta delle fisonomie che a deità non si confanno. Poteva anche Pompei aver de' dissoluti pittori, che l'operar di Arellio imitavano.

LAPIDI SARACINESCHE (1)

Il sig. Maurizio Lettieri trattò le suddette con larga profusione di peregrine notizie. Pompeo Savorelli (2) nel 1696 dette a luce il disegno di quattro lapidi Saracinesche, in Pozzuoli poste nel muro della casa di Giovanna Calzola, 35 passi lontano dal seggio della nobiltà Puteolana: Adriano Relando(3) nel 1706 ne pubblicò la versione latina colla lezione in caratteri arabici recenti; l'abate de Louguerije per mezzo di Montfaucon nel 1699 partecipò una quasi simile versione latina, senza lezione arabica delle parole incise sugli originali, al signor Boulifon (4). Rosario Gregorio (5), riproducendo il disegno, adottò la interpretazione di Relando (6). Delle mentovate quattro lapidi la più antica, del 1030 è ora proprietà del principe di san Giorgio; due disparvero da Pozzuoli o da Napoli, o forse da Portici; la sola segnata col num. 1 di questa tavola è del museo Borbonico: nel quale il Lettieri depositò l'altra del num. 2 disotterrata in Pozzuoli nel largo detto Malva verso febbraio del 1834, ove scavavasi per impiantarvi alberi da ombra; e che l'illustre Rosini

(1) La prima alta palmi 3, once 9; larga palmi 3—La seconda alta palmo e once 6, larga palmi 5 oncia una e mezza.

(2) Guida de' forestieri per Pozzuoli, Napoli 1696.

(3) Dissert. de marmorib Puteol. et num. arab. etc. Trajecti Batav. 1704.

(4) Sarnelli nel citato libro, ital. e franc. Napoli 1702 pag 70, e dalla pag. 307 alla 312.

(5) Ret. Arab. quae ad hist. Sic. spect. ampl. collect. pag. 144.

(6) E soggiunge: *Cum qua fere illa abatis de Longueriie congruit* pag 144.

A. Russo dis. L. Pistolesi inc.

LAMPADA SARACENICA

A. Ruffo dis. — S. Pistolesi inc.

LAPIDA SARACENICA

inviò al precitato Lettieri per l'analoga spiegazione. Il museo Borbonico oltre a queste ha altre due lapidi sepolcrali in forma cilindrica, e la metà di quella detta di Daniele; tutte sono cinque.

Esse sono con caratteri in rilievo, non rarissimi all'Italia del medio evo, e quasi comuni agli orientali, non pure sulle grandi pietre marmoree o calcaree, ma sulle picciole gemme altresì, quando i caratteri riportarsi non debbono sulle cere o carta (1). La forma de' caratteri su i nostri marmi Saracenici è delle più eleganti tra le denominate Cufiche; della qual forma terrò discorso altrove. Donde le lapidi annunziate dal Sarnelli, e l'altra salvata dal Rosini pervennero a Pozzuoli? Longueriie ammette una stazione di Saraceni in quella città, per la contemporanea dimora degli stessi nel napolitano reame. Leggesi in Sarnelli (2).... *doctor Muhammedanus cemmorabatur Puteolis, ubi obiit die XVI martii anni Christi MXXI, cum tunc rerum fere potirentur Saraceni in Campania, Apulia, Brutiis. Nihil mirum, quod Saraceni religionem suam publice Puteolis profitentes usque ad finem saeculi XII videantur in quatuor inscriptionibus sepulcralibus: illi enim usque ad finem saeculi XIII in Sicilia et Neapolitano regno manserunt. Hos tandem expulit Carolus Andegavensis etc.* Rosario Gregorio, non vedendo quelle opinioni da spe-

(1) Alcune elegantissime gemme sono presso il sig. Stewart.

(2) Edizione del 1702 pag. 311.

ciale autorità munita, così parla, *cum in tempora Northmannica incidant, nonnisi ab Saracenis Siculis exarata fuisse* (*marmora*) *nemo sanae mentis negaverit*; e noverando più incursioni Saracinesche, quella dell'Emiro el Achal nel 1019, le altre da Lupo Protospata tramandate sotto gli anni 988 al 1020, sopra le terre di Puglia e Calabria, inferisce, *ex quibus omnibus facile est conjicere, nonnisi ab Saracenis Siculis hos lapides fuisse exaratos. Quam vero ob rationem Puteolis haec erecta, vel eo translata fuerint, me nescire ingenue fateor.* Pur tuttavia contro l'avviso del dotto critico osserveremo, non certa autrice di que'marmi essere la mano di Arabi Siculi; quasi certa per tutte le probabilità di storia quella di Arabi Campani o Calabri o Pugliesi, specialmente degli Arabi residenti in Pozzuoli, Cuma, Miseno e contorni; de'quali ultimi non mancano notizie dalla storia per attenerci all'opera de' Saraceni di Sicilia.

Suppone Gregorio non altronde, che da Sicilia, gli Arabi qua incorsi. Di là essi vennero una e più volte, ma da Africa direttamente giunsero, ed in Africa tornarono i Saraceni dell' 846 pei fatti sotto Roma e Gaeta (1); nel qual tempo de' Saraceni nostri altri tenevano dall' Emiro Siculo, altri dal divano di Egitto. Africani, Mori

(1) Ubaldoli dice Saraceni di Sicilia e Calabria, perchè d'ordinario non toccavano gli Africani sponde di queste più lontane, se non riuniti ai correligionarii delle mentovate regioni. Ved. di Meo annali storico diplomatici ann. 846 tom. 4.

da Spagna, inviati per la fazione di Siconolfo sotto Benevento nell'845 corsero contro i Saraceni Africani ed i Beneventani comandati da Radelgiso. Erchemperto, anno 848, spiega con proprietà la causa dell'invio: *atque ut dici solet malae arbori malus nodus infingendus est, contra Agarenos Radelchisii Lybicos, Ismaelitas Hispanos ascivit: iisque invicem etc.* Il Chron. Volturn. ricorda in quegli anni, nell'843, un arrivo di Saraceni da Africa, ed Asia anche sopra Sicilia; così Muratori. Da Spagna parimenti ne pervenivano in Sicilia, come nel 1027 sotto il Qaid Mamun. Sovente tutti costoro volgevansi, appena qua giunti, alle più utili bandiere, e collegati agivano, o sopra Sicilia o sulle nostre terre. Africa ne fa il grande esercito capitanato dal figlio di Ibrahim, qua giunto nel 901 a rompere co' Saraceni l'alleanza co' Greci, e a punire la ribellione degli Arabi di Sicilia; molta gente uccise, di che parlano l'annalista Salernitano, e Giovanni Diacono presso il parere di Meo(1). Ed in que' giorni forti erano sul Garigliano (2) gli Arabi con numerosa famiglia fin da venti anni, cioè dall' 881; di modo che senza supporre da Sicilia sulla Campania incursioni Saracinesche, mancando la specia-

(1) Ivi 22 901 2 3 tom. 5.

(2) Reputo il nome di Garigliano, anticamente Liri, derivato dall' arabo garil, parte stagnante dell' acque, non potabile, produttrice d' insetti. La denominazione di Garigliano incomincia dall' epoca degli Arabi. Di tal parere è Notarianni di Gaeta esso ritrova la qualità melmosa della etimologia nella parte del fiume Liri, vicino alla stazione de' Saraceni.

le nota istorica, più agevole sembra il dedurle dal Garigliano, in tempi all'epoche dal Gregorio citate anteriori. Gioverà quì riferire l'avviso del di Meo quando scrive (1): » I Saraceni ammessi dal duca Sergio avere in Napoli, per consenso di lui, furti e stragi gravissime usato (quando li ricorda) divisi sotto diversi sovrani; in guerra spesso tra loro, o nella Sicilia o nella Calabria; (e quando conchiude) Sergio dunque dovea essere confederato coi Saraceni di Spagna ». Derivarono adunque, non dalla sola Sicilia i Saraceni alle nostre contrade, talvolta anzi ai pervenuti da Africa si unirono i chiamati, o i venuti di Sicilia (2) *Abstaël* (venuto da Africa an. 904) *caput Saracenorum obsedit Scillatium et comprehendit eum, et omnes cives occidi iussit, et alios captivos ad Africam misit, et ipse cum suis coepit habitare in Scillatio*: ed all' anno 905: *Magna turba Saracenorum de Cicilia venit, et unionem fecit cum gente Abstaëlis in Scillatio.* Ciò indicano molti altri fatti, non esser giunti cioè dalla sola Sicilia in Calabria, Puglia, e Campania i Saraceni.

Le incursioni poi dal Gregorio addotte non provano l'assunto di lui, perocchè in esse nè di Saraceni Siculi è parola, nè di stazione di loro in Pozzuoli o luoghi vicini. L'Emiro el-Achal combattè sopra terra di nemici infedeli: questi eran bene e i Greci e parte degli Arabi in Sicilia,

(1) Anno 871 num. 10 tom. 4 da Ubaldo

(2) Vedi Arnolfo presso Pratilli t. 3. Chron. Sarac. Calabr.

siccome è manifesto dal luogo di Noueiro (1). Veniano alle incursioni dedotte dal Protospatà. I Saraceni del 991 in Taranto contro Astone o Azzone non sono dallo scrittore detti Siculi; nè quelli del 994 sopra Matera, nè quelli di tutte le susseguenti incursioni citate. È notevole anzi in quella del 1020 (2) la numerosa oste saracenica nelle napolitane province vivente, e tale, che durò forte guerra contro l'impero, sotto Raico, non Saraceno Siculo, ma nobile pugliese. Queste memorie dalla storia del precitato scrittore e da Lupo Protospata togliendosi, il quale i fatti dei nostri uomini, e delle nostre terre discorre, non possono mai definirci Siculi que' Saraceni, perciocchè di costoro molti eran quì, e la derivazione speciale da Sicilia lo storico non adopera, qual menzione fu bene da Lupo e dagli altri scrittori all' uopo scolpita con chiare note per le incursioni da Sicilia. Parimente dicasi de' Greci Normanni ec. delle epoche prossime. Quando uno scrittore non afferma la loro venuta da provincia vicina, conviene riconoscerli del luogo stesso degli avvenimenti, se in quello avevano essi una dimora o nei contorni. Saraceni nel regno al di qua del Faro aveano stanza: dunque, non avendo gli storici da Sicilia quelle incursioni notate, potettero gli avvenimenti, e le persone da' luoghi del regno istesso derivare. Sola la incursione

(1) Cap. X — Ros. Gregorio rer. arab. etc. p. 32.
(2) Vedi di Meo ann. 1020 t. 7.

del 988 è da Lupo così sicordata: *anno 988 indict. prima depopulaverunt Saraceni vicos Barenses, et viros ac mulieres in Siciliam captivos duxerunt.* Evvene altra simile del 977: *anno 977 incenderunt Agareni civitatem Oriae, et cunctum vulgus in Siciliam deduxerunt.* Caruso segnò con caratteri corsivi que' periodi della cronaca, come quelli, che i Saraceni Siculi riguardassero; ed io ricordo avere egli ritenuto appunto (1) per lo bottino riportato in Sicilia da Bari, Siculi que' soli Saraceni del 988, non gli altri. Quindi Gregorio mal sostiene Siculi senza speciale menzione degli storici quei Saraceni appo noi; male qnindi inferisce da' Siculi lavorate le lapidi di Pozzuoli.

Fin quì abbiamo detto non arrivati da sola Sicilia i Saraceni, neanche quelli delle incursioni citate dal Gregorio: ora per lo stesso argomento da lui per la Sicilia usato nel dire Siculi i monumenti in Sicilia rinvenuti, diremo da Saraceni Campani, Calabri o Pugliesi lavorate in Pozzuoli le lapidi; perciocchè essi ivi anche furono, conquistandone i contorni.

Discorriamo in pria di Ponza e Miseno. Giovanni Diacono (2). *In eodem denique tempore, Theophilo mortuo, filioque eius Michaelio impe-*

(1) Nelle pagine prossime al *Chron.* di Lupo.

(2) Chron. presso Murat. t. 2 rer. Ital. part. 3 p. 1046, n. 5 e 61 pav. 2. pag. 317 Assem. Gius. Sim. Ital. Hist. Script. t. 4 e. 6 2 31 e segg. Leggi Assemani più che di Meo per la pienezza delle notizie, non per la data dell'anno.

rante, multorum naves Saracenorum, latrocinari per Italiam cupientium, Pontias ire decreverunt. Tunc Sergius Consul, una cum Amalphitanis, Caietanisque, ac Surrentinis non in multitudine populorum, sed in misericordia Domini, et huius episcopi (*Giovanni*) *precibus confisus, bellum cum eis est aggressus. Quibus devictis, Domino protegente, celeriter triumphavit. Perinde vero illorum Ismaelitum victoriam adeptus est, qui Licosiae latitabant. Propterea magnus exercitus Panormitanorum* (1) *adveniens, Castellum Misenatium comprehendit. Ac inde Africani in forti brachio, omnem hanc regionem devastare cupientes, Romam supervenerunt etc.* Consentanee seguono presso l'Assemani le memorie degli scrittori posteriori circa la presa di Miseno fatta dagli Arabi nell' 846 secondo esso, nell' 845 secondo di Meo (2). Vissero in detta epoca così potenti i Saraceni, e numerosi nelle nostre contrade, sin dacchè nell'835 avevali contro Sicardo di Benevento Andrea duca di Napoli invitati, e per quasi ottant' anni, non pure sulle nostre province, ma per buona parte d'Italia eziandio, che Liutprando (3) giunse a dire : *Eodem tempore Saraceni ab Africa ratibus exeuntes, Calabriam, Apuliam, Beneventum, Romanorum etiam civitates ita occupaverunt, ut*

(1) Intendi Saraceni di Palermo.

(2) A d. an.

(3) Hist. lib. 2 cap 12 presso Murat. t. 2 par. 1 pag 440 Rer Ital.

unamquamque civitatem mediam Romani (1) *obtinerent*, *mediam Africani* (2). La nostra istoria in Calabria, in Brindisi, in Taranto, e molti punti di Puglia, in Benevento, in Amalfi, in Napoli, in Gaeta, in Montecasino, in Salerno, al Garigliano, e in cento altri luoghi rammenta eserciti Saraceni duranti i secoli nono e decimo. Dopo Ponza e Miseno, raggruppando le notizie dei vari fatti, sembra che essi, perchè fermi in punto vantaggioso, nell' 846 rivolsero le loro mire alla conquista della Campania e giunsero a Roma: laonde Ludovico Muratori senza esitare scriveva all' anno 846 (3): Cresceva ogni dì più la superbia de' Saraceni, da che ebbero conquistata la Sicilia e la Calabria.... A tanto vennero, che in questo anno partiti dall' Africa, o pure dal Castello di Miseno, dove già s'erano annidati, con un potente stuolo di navi, ed entrati nel Tevere, arrivarono fin sotto Roma ». Circa il fatto di Miseno, la traslocazione de' corpi de' ss. Sozio e Severino, la unità delle chiese, Napolitana e Misenate, la distruzione del Castello Lucullano ordinata da' signori di Napoli per tema che gli Africani già potentissimi non l'occupassero, e da esso sopra Napoli piombassero, vedi di Meo (4), ed Assemani nelle mentovate pagine.

(1) Intende gl italiani.

(2) Leggi il resto pr. Assem. to. 2 cap. 12 num. 12.

(3) Annal. d' Ital.

(4) Ann. 901, sotto Gregorio duca, e Stefano vescovo.

Pozzuoli e Cuma-Arnolfo (1) all' anno 939, *Saraceni excurrerunt usque Neapolim; multos captivos fecere, et devastaverunt varia loca, praecipue Puezolum.* È noto essere stati compresi, comechè non continua serie di Conti ci abbiano tramandato gli storici, nel ducato di Napoli i contadi Pozzuoli e Cuma. Ubaldo (2) senza la menzione *praecipue Puezolum*, quella devastazione rammenta alla stessa data sotto il duca Giovanni. In quanto a Cuma non costandomi finora la presa di lei per mano di Arabi, pe' motivi seguenti riterrò con Pratilli avvenuta detta presa innanzi alla visita dell' imperatore Ottone, sotto il ducato dello stesso Giovanni, della quale il Pratilli discorre (3). *Imo et castrum Cumanum sibi invisendum fuit (ut illud fortasse reaedificari mandaret, a Saracenis iampridem destructum)*; salva però la ragione de' giudizi del Pratilli, priva talvolta di dati certi. Egli adducendo de' diplomi in riguardo alle proprietà del castello, ripete, *restitutum igitur fuerat Cumanum Castrum, postquam a Saracenis destructum fuerat*, etc. Se non che bene nel difetto di precise tradizioni scritte reputava il Pratilli, senza premettervi dubitazioni, quel Castello preso da' Saraceni: altro di essi è narrato in quel periodo di tempo su quella parte

(1) Presso Pratilli Hist. Princ. Longob. tom. 3 pag. 388 — Chron. Arnulphi Monachi.

(2) In Chron Duc. Neap. anno 937, presso Prat. tom. 3 cap. 20.

(3) Pratil. ivi pag. 65 in not.

del ducato di Napoli, dalla quale essi non mai erano dispariti, e di cui le contrade vicine occuparono, e combatterono incessantemente (1), fino a tutto il decimo secolo. Nel 982 il fedele Ubaldo (2) di sede vicina a Napoli ne li rammenta, devastatori del territorio sotto il ducato di Sergio, e così pericolosi vicini, che questi dovette tenere in custodia del porto quattro navi, e cinque in corso contro le possibili nuove incursioni. Queste cose precedono l'epoche citate da Gregorio, e ci provano la lunga vita de' Saraceni in Pozzuoli e contorni. Le lapidi adunque là debbono dirsi lavorate, ove si rinvennero.

Il fin quì esposto accenna a' fatti, e a dimora de' Saraceni in Miseno, Cuma, Pozzuoli, luoghi eminentemente utili alla lor guerra per i sussidi, e le ritirate, che prestava il mare; e luoghi sulla costa, che per due secoli non cessarono di attaccare, malgrado che respinti ne tornassero sovente con gravi danni, soprattutto da Napoli e da Salerno; de' quali fatti qui non è tollerabile il novero, come non l'è dalle memorie riguardanti ad alleanze, o stagioni Saraceni che vicin di Pozzuoli, Cuma, e Miseno.

Nè ci si opponga che non la costante dimora, ma la sola conquista la storia rimembra; perciocchè valutando insieme le innumerevoli correrie

(1) Consulta tra le altre epoche quella del famoso Atanasio vescovo di Napoli ed ancor duca nell' 884 presso il Matteo t. 4 e 5.

(2) Pratill. t. 3 pag. 71.

di loro sulle città vicine per due secoli, la loro conquista di punti, da' quali più, che d'altronde procedessero con vantaggio, e ciò dal nono all' undecimo secolo: inoltre gli indizii ineluttabili de' propri monumenti sepolcrali, i quali toccano ad intervalli i secoli undecimo e duodecimo, e precisamente gli anni 1020, 1081, 1130, 1180, i quali non potevano, se non in sede ferma, ergersi, ed eretti in luoghi di transito, si sarebbero per odio, o per religione distrutti; monumenti, che, esclusa la causa di sopra arguita, la propria origine altrimenti non trovano; la dimora di essi sembra aver seguito la conquista di que' luoghi. E forza è inferire dalla storia, Pozzuoli aver dato stanza e vita a' Saraceni, autori delle lapidi finora note: e questi ivi e ne' contorni vivendo o nascendo per tre secoli, doversi Saraceni Campani più, che Siculi appellare, comechè da Sicilia ne fossero giunti. Ma non voglia mai obbliarsi, che più da Africa, meno da Sicilia qua pervennero in varia epoca i Saraceni; che qua furono perenni come di uomini stabiliti le incursioni tanto, che spesso gli scrittori, ignorando la speciale origine di ciascuna di esse, usarono dire i Saraceni e gli Africani, *venuti da Sicilia o da Calabria*; e ciò un secolo e più innanzi gli avvenimenti dei Saraceni in Calabria, rimembrati dal dotto Gregorio; che la differenza tra gli Arabi di Sicilia, e quelli della nostra contrada è nella ferma dominazione, da' primi tenuta con titolo sovrano in

grandi città, mancata a' secondi; non nella loro esistenza e dimora, e per qualche epoca forse nemmeno nel numero. All' uopo bastano le cronache di Lupo Protospata, di Erchemperto, del monaco Arnolfo.

Con queste osservazioni non teniamo la quistione dell' altra stazione di Saraceni in Agropoli dall' 868; nè di quelli alle radici del Vesuvio, al dir di Erchemperto, ai quali Atanasio chiamava per re da Sicilia Suehaimo. Il Pratilli ne sostiene la vera residenza: *ab ostio Sarni fluminis ad Rhaetinam, et Leucopetrae scopulum usque.* Eravi il proverbio riferito dal Caracciolo, *quattro sono li luoghi della Saracina, Portici, Cremano, la Torre e Resina*; di che il Meo all' anno 881.

E perchè verbalmente alcuno al nostro assunto oppor si potrebbe, se il caso, o la cura di un qualche antiquario avrà condotto a Pozzuoli quelle lapidi, giacchè non sono ne' propri avelli ivi collocate, noi, messa nel nulla tutta la prova istorica, domanderemo, qual caso, e cura d'antiquario avrà riposto così rotta sotto il terreno la pietra rinvenuta nel 1834 dal Rosini? Perchè invece non convenire che, debellati quei distruttori delle proprie persone, e fino delle case, abbiano i naturali o i conquistatori di Pozzuoli, e per giustissimo sdegno, e per religione, spezzate, disperse le tombe de'nemici? e quindi infrante, o sane le abbiano in parte usate quali pietre

Ciò per ora basta al proposto argomento, che riprenderò per altri monumenti. Passo ora alla interpretazione de' caratteri, leggendo in essi quanto mi è chiaro, e coll' esatto disegno proponendo ai dotti, che con più di tranquillità e sagacia potessero studiarvi (1).

In nomine Dei miseratoris misericordis, et faveat Deus super prophetam Muhammed, *et super familiam eius et servet. Omnis anima gustat mortem: Et utique solventur mercedes vestrae die resurrectionis: Qui autem recesserit ab igne, et intraverit hortum* paradisum, *iam salvus erit: et quid vita, mundus, nisi fruitio errorum? Hoc est sepulchrum* Muhammed ben Ebu-Saada: *obiit nocte diei veneris decima quarta transacta e mense Ramasan ex anno quatercentesimo septuagesimo tertio. Et ipse fatetur, quod non est Deus nisi Deus solus eius, et quod* Muhammed *servus eius, et apostolus eius, faveat deus illi, et familiae suae, et servet omnimoda salute. Et deo est potentia et aeternitas, conservatio, et inventuras eius scriptus fuit interitus: et in Apostolo suo probate eum ut indicium: Dic, hoc est nuncium magnum; vas ab eo receditis. Utique tu moriturus es, et illi morituri sunt . . . . Quis erit sustinens tremorem? probatus aerumnis . . .* a nuove fabbricazioni, come le quattro prodotte dal Sarnelli nella casa di Giovanna Calzola?

(1) Nella spiegazione del marmo si omettono i caratteri orientali, perchè ivi sparsi con troppo profusione.

te nigrescunt Signa faciei post divitias: manet, te teritur corpus eius, et gladius eius (1).

Ecco la traduzione di Maurizio Lettieri »Nel nome del Dio clemente misericordioso, che sia favorevole al profeta Muhammed, e alla sua famiglia, cui salvi. Ogni anima gusta la morte: certamente saranno pagate le vostre mercedi nel giorno della resurrezione: chi sarà lontano dal fuoco, ed entrato nell' orto (*paradiso*) (2), già sarà salvo. Cosa è la vita, il mondo, se non il godimento degli errori? Questo è il sepolcro di Muhammed figlio del figlio di Saada, che morì la notte di venerdì, decima quarta del mese ramasan dell' anno quattrocento settantatrè. Egli attesta che non v' ha Dio, se non il Dio solo; che niuno è (di sua divinità) partecipe; e che Muhammed è servo ed apostolo suo, cui Dio sia propizio, e alla famiglia di lui, cui conservi con perfettissima salvazione. Al Dio è la potenza e la perpetuità, e sulle creature sue è scritta la morte: provatela nel di lui profeta come segno e documento: dì, questo è un grande annunzio, dal quale voi vi allontanate: certamente tu morirai, ed essi moriranno (3)».

La data di questa prima iscrizione risponde

(1) Questa interpretazione è di Relardo, e ritenuta da Gregorio.

(2) Gli Arabi per la originaria denominazione ebraica, comune ai Semitici, dissero *orto*, *giardino* il paradiso.

(3) Le rimanenti parole si spieghino da altri, non essendo a me fin oggi ben chiaro il senso.

al dì 29 di gennajo del 1081 di Cristo, quando reggevansi Napoli da Sergio IV, la Puglia da Roberto Guiscardo, la Sicilia dal conte Ruggieri, altri luoghi da altri: epoca memorabile, sopratutto pel perdono da papa Gregorio VII dato a Guiscardo Roberto, e per la dignità di lui, come duca di Puglia e Calabria, riconfermata da quel papa in Ceprano presso Aquino, siccome da' molti scrittori l'insigne nostro annalista di Meo, all' anno 1080.

La seconda iscrizione è la seguente: *In nomine Dei miseratoris, misericordis, qui propitius sit Muhammedi » sigillo prophetarum et familiae eius, et servet »* . . . .

. . . .

. . . .

Omnis anima gustat mortem. Hoc est sepulchrum Seihi *antistitis* Abu Muhammed Abd allahi *filii* Abulgasem El hageb o el hagi: *obiit die Jovis*, feria quinta, *quinto e mense* gumadi *secundi*, *ex anno quingentesimo vigesimo quarto.*

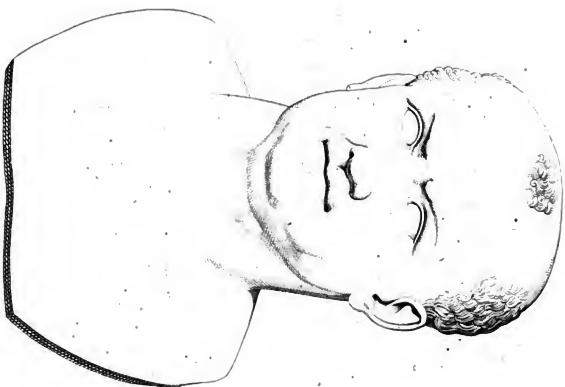
Il senso certo della lapide incomincia dopo i puntini, cioè » Ogni anima gusta la morte: questo è il sepolcro dello Seih Abu Muhammed figlio di Abu-Sgasem el Hageb (o el Hagi): il quale morì in giorno di giovedì, quinto del mese Gumadi secondo, dell'anno cinquecento ventiquattro ».

La data musulmana risponde al dì 7 di aprile del 1130 di Cristo; quando, morto il duca di Pu-

glia Guglielmo, incominciava il valore Normanno a stabilire il regno, ora detto delle due Sicilie.

All'uopo aggiungo, che dopo le lapidi annunziate dal Sarnelli, questa ultima, rinvenuta manca in Pozzuoli sotto il terreno nel 1834, e così inviata a Napoli dall' illustre Rosini, chiaramente dimostra, che desse colà fossero state in numero maggiore delle scoperte finoggi: che pel motivo sopra cennato dovettero infrangersi e disperdersi: che probabilmente altre per caso ne usciranno da novelle scavazioni; perocchè cessata la causa del disperderle, potrà raccoglierle la diligenza de' dotti.

Si sono omessi i caratteri orientali non tanto per la loro abbondanza, quanto per la loro varia forma, e perchè avrebbero dato luogo a non poche letterarie quistioni, sì sulla identica forma della lettera, che sul vero loro significato; come pure mi sono astenuto di analizzare le due iscrizioni, perchè avrei portato il lettore troppo per le lunghe; la qual cosa, a parer mio, dee esser proprio di opere che riguardano la difficil dottrina delle lingue d'Oriente, non che la storia di que' tempi a cui le dette lapidi appartengono, tempi di barbarie ed oscurità, finora non a dovere illustrati da veruno scrittore, sia in latino o in altro idioma.

F. Mori dis. A. Bini inc.

TITO VESPASIANO – ANTONINO PIO

Busti Colossali.

TITO VESPASIANO

E

ANTONINO PIO (1)

L'amore e la delizia dell'uman genere, il padre delle virtù; il tipo della clemenza, il modello della pietà, Tito Vespasiano, ed Antonino Pio abbiam riuniti in questa tavola XVIII, amendue salutati da Roma e dalla terra, le quali respiravano da una serie di sventure, padri de' popoli, amendue espressi in forme colossali non dall'adulazione, ma dalla riconoscenza, ed atteggiati così placidi nei loro volti, che vi si legge il bell'animo che cotanto li distinse, e che loro meritò di essere dai posteri rispettati più che gli Dei dell' Imperio.

Sebbene i delineamenti di Tito non siano i più gentili ed avvenenti, annunziano però un cuor magnanimo e maestoso. La sua dignitosa fronte, che sembra alquanto rugosa, è l'effetto più del meditar continuo a' benefici, che dell'età, come la sua calvedine accusa meno gli anni, che i bellici sudori. Quel sorriso che ispira la confidenza, e più di tutto la fisonomia ereditaria della famiglia Vespasiana, così ben provata dalle medaglie, sono i caratteri sicuri che ci fan ravvisare in questa testa arcicolossale il modello della

(1) Busti colossali, amendue in marmo greco, ed ognuno alto palmi sei, provenienti dalla casa Farnese.

clemenza, colui che avrebbe amato piuttosto perire, che condannare il suo simile alla morte.

Il volto di Antonino non ismentisce il bel titolo di Pio onde il senato il volle fregiato; ed il suo placido contegno va di accordo con gli storici che cel dicono benfatto, di un' aria rispettabile, e rassomigliante a Numa, del quale possedeva i talenti e le inclinazioni. Di carattere tranquillo ed invariabile era sempre affabile, e disposto a fare il bene, di modo che la sua bontà sorpassava i desideri de' sudditi suoi. Questo bel ritratto osservato in tutte le sue parti, e considerato nel maestoso suo insieme, si concilia quello spontaneo rispetto non ispirato dalla prevenzione delle sublimi qualità del ritratto; che se per poco in queste t'intrattieni, vi scorgi con quanta ragione fu pianto come il padre del popolo, come il nume tutelare dell' impero, e che il senato dopo di averlo elevato al cielo, ordinò che ogni famiglia avesse collocato nella propria casa una statua di lui.

La testa di Tito è antica con tutto il collo, e n'è ammirabile la carnosità serbata in forme così gigantesche. La significante riparazione in gran partedel cranio e della parte posteriore del busto, fanno sensibilmente spiccare la parte antica di questa pregevole scultura, che sembra anche elevarsi dallo stato in che trovavansi le arti a'tempi di Tito, il quale non solamente fu sollievo de'suoi popoli, ma in due anni rese le arti più operose

che non lo erano state nel lungo regno di Tiberio. La bella testa di Antonino è pressochè intatta; il solo naso e porzione delle orecchie sono di restauro moderno dell'Albanacci, il quale si avvisò di riportarla su di un busto di marmo grechetto. Essa presenta quanto di meglio poteasi eseguire ne' tempi degli Antonini. E sebbene il Winckelmann non abbia avuto l'opportunità di citarla fra le migliori del più buono degli imperatori, vi han supplito i suoi annotatori nella prima edizione italiana completa, i quali fra le più eccellenti immagini di lui citano in primo luogo la presente testa colossale, dicendola maravigliosamente lavorata.

Circa la parte storica de' due prodotti monumenti è duopo sapere che Tito fu allevato alla corte con Britannico, e la loro educazione fu agli stessi precettori affidata. La loro amicizia, formatasi dall' infanzia, non provò alterazione veruna: erano ambidue assisi sul medesimo letto, allorchè Britannico fu avvelenato: Tito istesso prese una parte della fatale bevanda, di cui sentì egli i tristi effetti per tutto il resto della sua vita. La morte che rapì il giovane principe rendette vie più palese la tenerezza e riconoscenza di Tito che innalzò all' estinto amico una statua d'oro nel proprio palazzo, ed un' altra d'avorio, che e' collocò nel circo, ove fu essa conservata pel corso di parecchi secoli. La natura lo avea ricolmo di tutti i suoi doni; le gentili sue maniere temperavano alquan-

to la naturale sua gravità. Serio senza essere austero, ispirava nel tempo stesso e l'amore ed il rispetto: robusto e vigoroso, era egli istancabile in tutti gli esercizii del corpo, ne' quali la propria destrezza andava non senza lode segnalando. Nel variar di fatica trovava egli qualche sollievo. Fece dei grandi progressi nella greca e nella latina lingua, delle quali tutta l'urbanità e l'atticismo possedea. La musica atta a raddolcire i costumi, formò parte di sue delizie; e si mostrò egli specialmente abile nel toccar l'arpa. I poemi ch' e' compose nelle ore d'ozio avrebbero fatto onore a coloro cui la poesia era l'unica occupazione. Nella Germania e in Inghilterra mosse egli i primi passi nella militare carriera, della qualità di tribuno rivestito. La moltitudine dei monumenti che gli vennero eretti in quelle province, e ch' ei punto non ambiva, fu un tributo della pubblica riconoscenza. Essendo terminata la guerra, si consacrò egli alle funzioni del foro, ove coi suoi talenti, e più ancora colla sua integrità, sommamente si distinse. Sposò Aricidia, figliuola d'un romano cavaliere che avea comandato le pretoriane guardie. Uscita essa di vita senza averlo renduto padre, contrasse un secondo matrimonio con Maria Fulvia, per nascita non meno che per modestia illustre, e dopo di averne avuta una figlia, col divorzio da lei si divise; ma tale incostanza fece giudicare ch' ei non fosse punto indifferente al piacere dell' amore; ma in que' secoli

corrotti, l'impudicizia avea talmente guasti i cuori, che non era più posta nel numero de' vizi. Tito accompagnò il proprio padre nella Giudea, ove ottenne il comando di una legione: le due più forti città di quella provincia dalle armi sue furono prestamente soggiogate: dovette egli troncare il corso trionfante di sue prosperità per recarsi a Roma, onde felicitare Galba sul suo avvenimento all'impero. Essendo approdato a Pafo, l'oracolo di Venere gli predisse la futura sua grandezza, e dietro la fede di siffatta promessa, non osò egli di continuare il suo viaggio per tema che quella predizione non divenisse a Roma funesta. Essendo il padre di lui salito all' impero, gli lasciò la condotta della guerra di Giudea, ch' ei terminò con la conquista di Gerusalemme. Le legioni testimonie del suo coraggio, lo proclamarono imperadore: invano ricusò egli un tanto onore, non potè sottrarsi al sospetto di aver preteso all' impero d'Oriente; tanto più che approdando in Egitto; erasi egli cinta la fronte del diadema de' re, nel giorno in cui ebbe luogo la consacrazione del bue Api nella città di Menfi. Al solo oggetto di dissipare un sospetto alla sua gloria cotanto ingiurioso, furtivamente s' imbarcò egli su d'un vascello mercantile per recarsi senza seguito e senza scorta a Roma, ove suo padre fu piacevolmente sorpreso da quell' inaspettato arrivo. Da quell' istante fu egli associato al governo dell' impero.

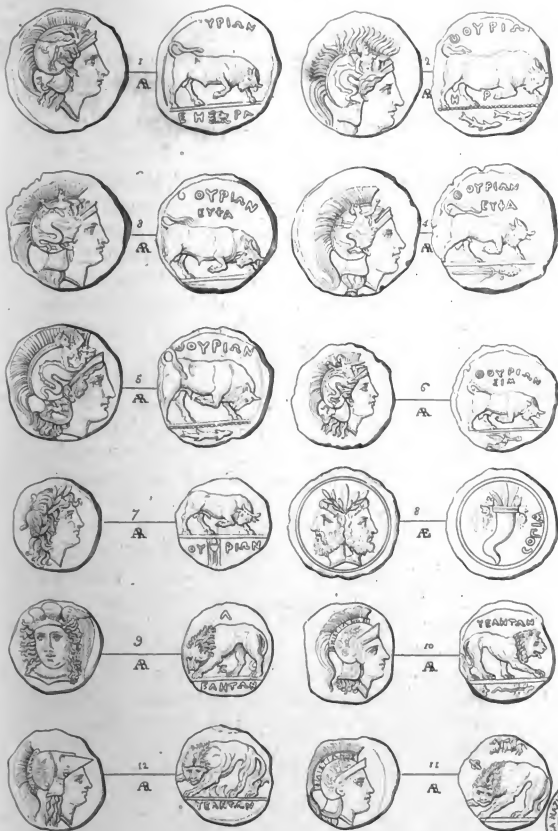
Avendo parlato dell' ottimo Tito soprannominato la delizia del genere umano, passo a far noto storicamente anche Antonino Pio, il quale fin dal principio del suo regno diè prova di clemenza all' occasione delle cospirazioni che contro di lui si tramarono. Sebbene non potesse impedire che la giustizia cogliesse i principali colpevoli, proibì che si perseguitássero i loro complici, e prese sotto la sua special protezione il figlio d'Attilio, uno de' cospiratori. I suoi luogotenenti sedarono alcune sollevazioni che insorsero in varie parti dell' impero. Nella Gran Brettagna represse furono le incursioni dei briganti, e dilatati i confini dell' impero per mezzo della costruzione di una nuova muraglia al Nord di quella di Adriano, dalla foce dell'Esk fino a quella della Tweed. In generale il regno di Antonino fu estremamente pacifico, ed ei mise in pratica quel bel detto di Scipione, e lo ripeteva sovente: » Mi è più caro di conservare i giorni d'un solo cittadino che far perire mille nemici ». E' consacrava tutto il suo tempo al governo dello stato, vegliando all' utile delle più remote contrade, ed occupandosi specialmente di render felici i popoli; ed amava render conto al senato de' motivi di tutte le sue operazioni. In parecchie occasioni diè prova della dolcezza dell' indole sua. Quand' era proconsole in Asia, alloggiò in casa del sofista Polemone, allora assente. Essendo questi sopraggiunto, se ne dolse tanto acremente, che Antonino uscì all'

istante ed andò nel più fitto della notte a cercarsi un altro albergo. Quando fu imperatore, un commediante portò lagnanza innanzi a lui contro lo stesso Polemone, perchè di pieno giorno l'aveva scacciato dal teatro, aggiungendo che si appellava alla di lui giustizia. » Ei m' ha scacciato di mezza notte, rispose Antonino, e non mi sono appellato ad alcuno. » Fece venire da Calcide a Roma il filosofo storico Appollonio, per esser precettore di Marco Aurelio. Annullò l' infame classe de' delatori, e in tal guisa le condanne e le confische non furono mai più rare che sotto il suo regno. Molte calamità, come la carestia, le inondazioni, gl' incendj, e i terremoti afflissero i popoli. La sua beneficenza e liberalità riparò, per quanto era possibile, a questa sciagura. Inteso a non aggravare il popolo, non volle fare mai viaggi lontani; e questa maniera di pensare lo rendeva economo delle rendite pubbliche, e prodigo del suo patrimonio. Ne diè saggio pagando del proprio, e a malgrado di sua moglie, un dono che avea promesso al popolo all' epoca che fu adottato. La sua economia e il suo spirito di giustizia lo portarono a sopprimere parecchie pensioni male a proposito assegnate; nulladimeno non conosceva nè l'avarizia, nè la cupidigia, e spendeva volentieri considerevoli somme per tutto ciò che poteva servire all'ornamento, o all'utilità dell' impero, non che ai piaceri del popolo:

il più notabile degli edifizi, ch'ei fece erigere in Roma, fu un tempio in onore di Adriano.

MONETE ANTICHE

Le medaglie di argento di peso maggiore dei didraemi sono per verità non infrequenti nella numismatica sicula, ma assai più rare nella italo-greca. E perciò rimarchevoli si rendono i così detti *medaglioncini* di argento di Turio, i quali anche per la loro eleganza tra le opere dell' arte vengono noverati. Ci è quindi parso assai conveniente il darne quì incisi cinque de' più belli che sono nel real Museo (num. 1 a 5); sulla spiegazione de' quali non è nostro intendimento aggiunger molte cose a quelle già dette nell' illustrare le precedenti tavole, onde rendemmo conto e della testa del ritto, e degli ornamenti diversi della galea, e del tipo ed iscrizione del rovescio. Diremo quindi soltanto alcuna cosa dei simboli e lettere incise nel campo di queste belle ed eleganti medaglie. Poichè non crediam noi doversi trascurare l'esatta osservazione di questi accessorii, il cui studio formar deve anzi, come forse altrove dimostreremo, una delle più attente occupazioni dell' archeologo, se vuole dalla numismatica trarre pregevoli notizie circa gli usi dell' antichità, e la spiegazione di molte delle sue difficoltà.

Nella medaglia del num. 1 vedesi la testa del

A. Russo dis. *S. Pistolesi inc.*

MONETE ANTICHE

leone da cui sgorga l'acqua, simbolo non insolito de' fonti, e le lettere EHPA. Pare che il primo elemento serva di aspirazione, e che siasi voluto con tali lettere indicare il nome di qualche magistrato o moneticre, p. e. *Eraclide* o *Eracleto*.

Nella medaglia del num. 2 veggonsi le iniziali del nome stesso, ma senza aspirazione alcuna HP, e sotto al toro due delfini, simbolo della marittima situazione della città.

Il magistrato della medaglia num. 3 e 4 è indicato colle iniziali di ΕΥΦΑ; ed una di esse ha il simbolo del tipo, come quello del delfino vedesi nella medaglia num. 5, ed una piccola vittoria nella medaglia num. 6, congiunta alle iniziali ΣΙΜ, forse per ΣΙΜΜΙΑΣ.

La medaglia num. 7 è allusiva al culto di Apollo in Turio, riunendo al solito tipo nel bue cozzante la testa ed il tripode di quel nume.

Elegante e raro è l'asse disegnato col num. 8, ove i novelli abitatori del Turio (già denominata Copia) ritrassero dal ritto degli assi romani il tipo della testa di Giano, e col solito cornucopia loro *arma parlante* segnarono il rovescio, aggiuntovi il nome della città COΠIA, ed il segno del valor della moneta I.

Di Velia illustre colonia de' Focesi celebri e belle, ma comuni oltre ogni credere, son le medaglie; ed il tipo della più parte è il leone, tipo comune anche agli altri coloni de' Focesi, e Marsigliesi. L'iscrizione è quasi sempre ΥΕΛΗΤΩΝ.

In tre delle quattro medaglie, che quì si danno incise, il leone simbolo della città è nell' atto di divorare una preda, ciò che ognuno intenderà agevolmente di qualche riportata vittoria. Eleganti e rari sono i tipi segnati nelle facce principali di queste medaglie, poichè veggionsi in essi sulla galea della testa muliebre (o che voglia dirsi di Pallade, o della città stessa) incisi i nomi de' magistrati Velini. In quella del num. 9 leggesi quello di Cleodoro scritto ΚΛΕΥΔΩΡΟΥ, ciò che è un mero ionismo, invece di ΚΛΕΟΔΩΡΥ. Nelle altre tre il nome del magistrato è ΦΙΛΙΣΤΙΩΝΟΣ, ed una figura in veloce quadriga (simbolo forse di una vittoria) è aggiunta a quel nome.

Avendo nominata la città di Turio, è duopo sapere, ch'essa succedette all' antica Sibari, ed è precisamente, o come altri vogliono a un dipresso, il medesimo luogo. Questa città fu della sua fondazione debitrice a Lampoue e a Senocrito. Diodoro di Sicilia ne parla presso a poco ne' seguenti termini. Scacciati i Sibariti dalla loro città, si spedirono degli ambasciadori in Grecia, in Atene e a Lacedemone, per pregare quelle città di favorire il loro ritorno nella patria, o di accrescere, anche per mezzo di una greca colonia, il numero dei loro concittadini. Non fu dagli Spartani accettata la proposta; ma gli Ateniesi la accolsero, e spedirono a' Sibariti dieci vascelli carichi d'uomini, sotto la condotta di Lampone e di Senocrito. Fecero nel tempo stesso pubbli-

care in tutto il Peloponneso che avrebbero essi protetta quella colonia, e favoriti tutti coloro che a lei si fossero uniti. Molti lasciaronsi da tali offerte sedurre; e avendo prima della loro partenza consultato l'oracolo d'Apollo, fu loro imposto dover edificare una città in un luogo ove non avessero trovata che una mediocre quantità d'acqua, ma del pane in abbondanza.

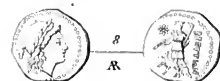
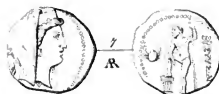
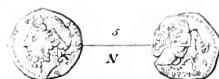
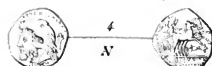
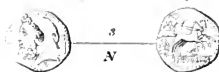
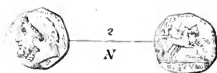
Mosser eglino dunque alla volta d'Italia, e giunti a Sibari, cercarono il sito ad essi dall'oracolo indicato. Trovarono infatti non lungi una fontana chiamata Turia che dava l'acqua per mezzo di un tubo di bronzo, cui gli abitanti dei dintorni appellavano Tone. Giudicando essi quello il luogo, innalzarono un recinto di muro, entro il quale segnarono il piano d'una città, il cui terreno nella sua lunghezza portasse quattro quartieri; il primo de' quali dovea portare il nome d'Ercole; il secondo quello di Venere; il terzo quello d'Olimpia; il quarto di Bacco. Ne segnarono tre altri nella larghezza, uno de'quali si dovea chiamare Heros, l'altro Turia, l'ultimo Turino; ed avendoli tutti divisi con delle strade fiancheggiate di belle abitazioni, la città parve assai ben costrutta. Ma i cittadini non vissero che ben poco tempo in buona intelligenza, e caddero in questione per un considerabil soggetto.

MONETE ANTICHE

Della prima di queste medaglie non molte cose diremo, dopo ciò che delle altre di Velia abbiamo scritto nell' antecedente tavola. Quì gli stessi sono i simboli, ed il nome del magistero ci ricorda lo stesso Filistione, di cui in altre medaglie fu espresso il nome tutto intero.

De' Bruzzii, popolo che sebbene di origine straniera, e nemico de' greci, coniò pure medaglie oltremodo eleganti, e degne de' più felici artefici greci, abbiamo fatto intagliar solamente talune delle molte loro bellissime medaglie. Son queste così conosciute e frequenti, che vana e perduta opera sarebbe stata il multiplicare le incisioni. Le prime tre medaglie di oro mostrano nel ritto la testa di Ercole, e la biga della Vittoria, medaglie de' Bruzzii: diversi simboli accessorj si veggono nel campo, oltre la solita iscrizione ΒΡΕΘΤΙΩΝ, de' Bruzzii.

La medaglia del num. 4 è assai rimarchevole pe' suoi tipi, ben convenienti ad un popolo che abitava sulle sponde di un doppio mare. Essa ha la testa di Nettuno dall' un canto, e dall' altro una dea marina (Venere piuttosto che Anfitrite(trasportata da un ippocampo, e corteggiata da un Amorino. Il tipo di Nettuno comparisce novellamente nel rovescio della bella medaglia di argento intagliata nel num. 7 della presente tavola, ed il cui ritto rappresenta una elegante testa di donna con iscettro, la quale dirsi dovrebbe Giunone.

A. Russo dis. C. Liberali inc.

MONETE ANTICHE

Nella medaglia del num. 6 vedesi la testa della Vittoria divinità ancor essa de' Bruzzii, cui sovente troviamo anche indicata col nome NIKA: nelle altre loro medaglie, e nel rovescio, giusta la più ricevuta opinione, è la figura di Bacco che corona se stesso. Può vedersi ciò che sulla spiegazione di questo tipo ha scritto eruditamente l'Eckhel.

Più rare sono le due ultime medaglie de'Bruzi incise in questa tavola, e delle quali la prima ha da un lato elegante testa di Apollo, e dall' altro Diana co' suoi attributi; la seconda poi colle immagini de' Dioscuri, dal ritto e dall' rovescio, è stata in questi ultimi anni pubblicata per la prima volta (1).

Questa tavola è terminata da tre medaglie di Caulonia, che tra le altre molte che ve ne sono nel real Museo abbiamo scelte appunto perchè in esse assai visibile è il ramo che ha nella mano la figura che vi si vede espressa: il qual ramo in molti disegni è stato malamente convertito in fulmine, o in altra cosa diversa. Ma del tipo assai oscuro di esse ci siamo altrove proposti di ragionare, non comportando l' indole di queste brevi illustrazioni, che su esso ci dilunghiamo.

(1) Monum. ined distrib. II pag. 122.

RITRATTO

DI

PAPA LEONE X. (1)

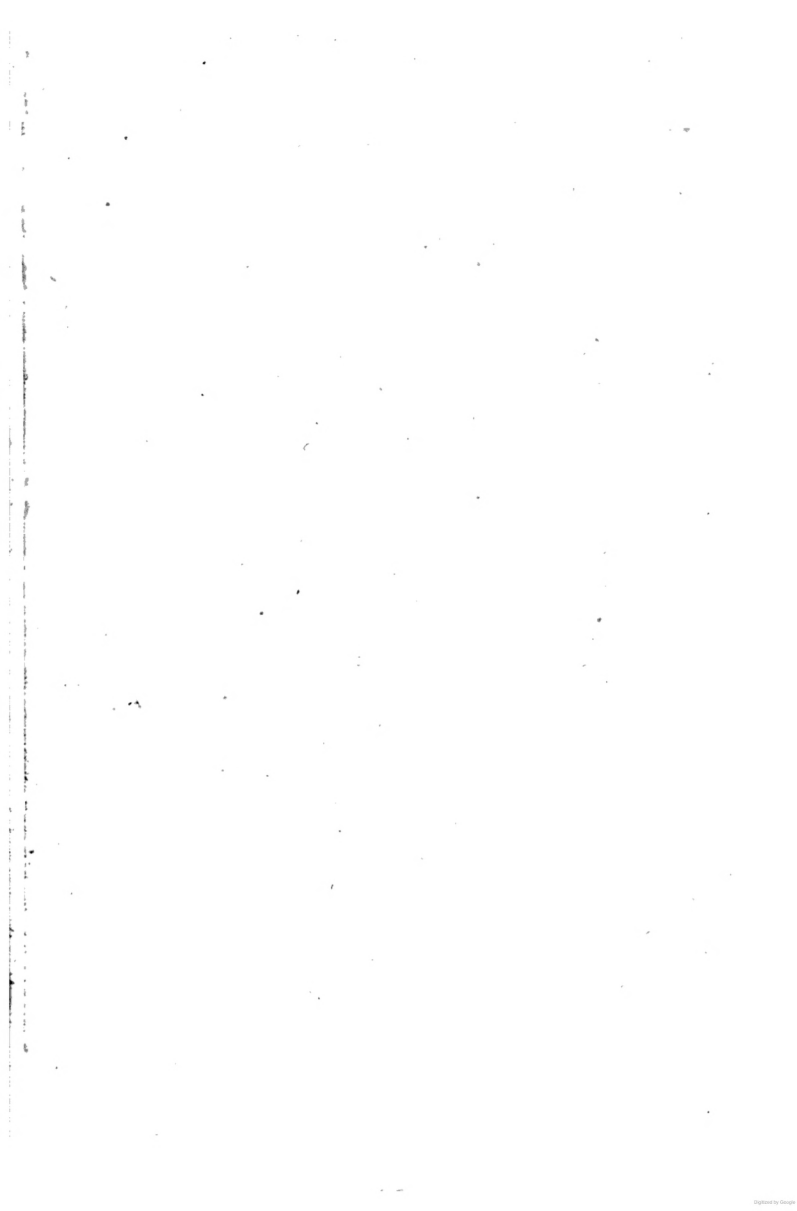
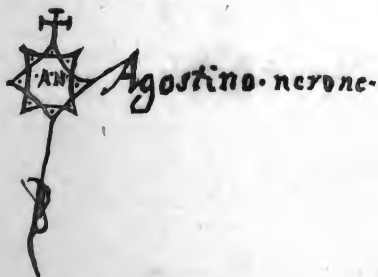
Su di esso si è molto scritto e si va tuttavia scrivendo; a me piace riportare quanto dal Niccolini fu detto, per quindi farmi strada a ulteriori cose. » L'anno 1517 nel quale fu terminata » l'ultima sala del Vaticano, i cui soggetti por- » sero occasione a Raffaello di riprodurre l' im- » magine di Leone X, fu pure l'anno in cui egli » dipinse il celebre ritratto di questo papa, se- » dente fra il cardinale Giulio de' Medici, ed il » cardinale de' Rossi. Quest' opera che forse nel » suo genere fu il capolavoro dell' Urbinate, e » va innanzi a tutti i ritratti, provocò la iperbole » che in ogni tempo venne in ajuto delle descri- » zioni, quando non fu dato al discorso di espri- » mere la perfezione e la bellezza delle opere » del pennello. Poichè è fama che la illusione di » quel ritratto quando era fresco tale si fosse, che » il Datario Pesia ingannato s'inginocchiò in atto » di presentare ad esso alcune bolle da segnare ».

Così il sig. *Quatremere* nel suo famigerato libro sulle opere di *Raffaello*; e proseguendo dice. » Pure in quella iperbole vi e qualche cosa di » vero. Egli è impossibile guardare il ritratto di

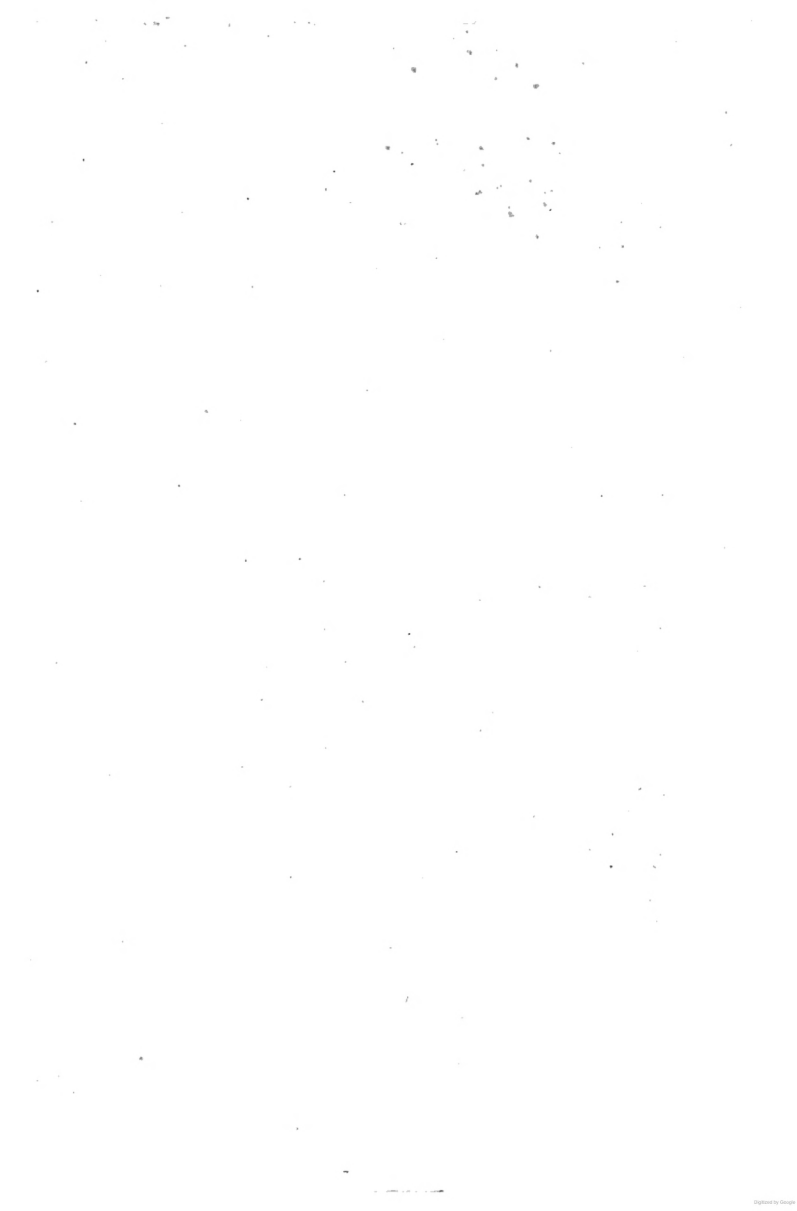
(1) Quadro in tavola dipinto ad olio alto palmi 6 e 4 centesimi, metri I 595 millesimi, largo palmi 4 58 centesimi, metri I 508 millesimi.

T. Pandolfini dis. Q. Apolloni inc.

RITRATTO DEL PAPA LEONE X.

Quadro in tavola dipinto a Olio

P. Leon, X
mã di Rafaelo d'Urbino,
Gio, batta stolcizo,
AN Agostino nerone

AUTENTICA

scritta dietro la Tav.a rappresen.te Leone X. esistente nel R. Museo

T. Pandolfini dis. *C. Nalli inc.*

» *Leone X*, quantunque siano trascorsi tre secoli
» a indebolire i suoi colori, senza esser colpito
» dal prestigio che lo circonda; e questa specie
» di prontezza irresistibile del genio fu massima-
» mente spiegata dall' artista nel carattere della
» testa del papa profondamente pensante, e nella
» nobile semplicità della sua attitudine ».

» In altro modo il *Vasari*, trattenendosi ad
» encomiare gli accessorj, e a descrivere con vi-
» vezza il libro, il campanello d'argento, le do-
» rature, la seta ed il velluto del quadro, senza
» parlare delle carnagioni e de' volti, giunge a far
» concepire quanto esser debba l'eccellenza di
» queste cose più importanti per corrispondere
» al pregio de' lodati accessorj ».

Con tali ed altri consimili ingegnosi concetti il sig. *Quatremere* sviluppa e comunica nell'animo de' suoi lettori l'alta idea ch' egli aveva del maraviglioso dipinto, rispetto al quale dopo aver riferito in succinto quanto narra il *Vasari*, dice.
» L'originale di questo ritratto è in Firenze; e
» molte copie ne furono fatte in diversi tempi
» delle quali peraltro la più rinomata è quella di
» *Andrea del Sarto*; e non debbo tacere che da
» alcuni rispettabili intelligenti napolitani si pre-
» tende che il Museo Borbonico possegga l'ori-
» ginale di *Raffaello*, e non la indicata copia di
» *Andrea*, ma non vi è bisogno di dimostrazioni
» per conoscere la erroneità di tale pretesa ».

Allorchè meditai sulla descrizione che im-

prendo ad esporre, mi pare non poterla meglio incominciare che con i trascritti periodi, sì perchè effettivamente essi preparano l'animo a contemplare come conviensi quella sublime produzione dell'arte imitatrice, e sì perchè la opinione del loro autore in quanto alla originalità del quadro è quella pure di quasi tutti gli scrittori che trattarono di tal soggetto. Ma come ognuno su di ciò altro non fa che ripetere i racconti del Vasari, stimo essere indispensabile riportare le precise parole di quel celebre storico de' pittori, affinchè il lettore possa giudicare col proprio intendimento di taluni luoghi delle vite che egli pubblicò di Raffaello, e di Andrea, i quali restarono fin'ora inosservati e non considerati con la debita accuratezza.

Udiamo ora *Giorgio Vasari*. Egli dice; » Fece in Roma un quadro di buona grandezza » nel quale ritrasse papa *Leone*, il cardinale » *Giulio de' Medici* ed il cardinale de' *Rossi*, » in cui si veggono non finte, ma di rilievo le » figure: quivi è il velluto che ha il pelo, il da» masco addosso a quel papa che suona e lustra, » le pelli della fodera morbide e vive, e gli ori » e le sete contrafatti sì, che non colori, ma oro » e seta paiono; vi è un libro di carta pecora mi» niata, che più vivo si mostra che la vivacità, » e un campanello d'argento lavorato che non si » può dire quanto è bello. Ma fra le altre cose vi » è una palla della seggiola brunita ad oro nella

» quale a guisa di specchio si ribattono (tanto è
» la sua chiarezza) i lumi delle finestre, le spal-
» le del papa, ed il rigirare delle stanze; e sono
» tutte queste cose condotte con tanta diligenza,
» che credesi pure e sicuramente che maestro
» nessuno di questo meglio non faccia, nè abbia
» a fare; la quale opera fu cagione che il papa di
» premio grande la rimunerò; e questo quadro si
» trova ancora in Firenze nella guardarobba
» del Duca ».

E nella vita di *Andrea del Sarto* così narra.
» *Federigo* il duca di Mantova nel passare per
» Fiorenza, quando andò a fare riverenza a *Cle-*
» *mente VII*, vide sopra una porta in casa Medici
» quel ritratto di papa *Leone* in mezzo al cardi-
» nale *Giulio de' Medici*, e il cardinale de' *Rossi*,
» che già fece l'eccellentissimo *Raffaello da Ur-*
» *bino*, perchè piacendogli straordinariamente,
» pensò, come quello che si dilettava di cosiffatte
» pitture eccellenti, farlo suo; e così quando gli
» parve tempo, essendo in Roma, lo chiese in do-
» no a papa *Clemente*, che gliene fece grazia cor-
» tesemente; onde fu ordinato in Fiorenza a *Ot-*
» *taviano de' Medici*, sotto la cui cura erano
» *Ippolito* ed *Alessandro*, che, incassatolo, lo fa-
» cesse portare a Mantova. La quale cosa dispia-
» cendo molto al magnifico Ottaviano, che non
» avrebbe voluto privar Fiorenza di una siffatta
» pittura, si maravigliò che il papa l'avesse ceduta
» così ad un tratto; pure rispose che non man-

» cherebbe di servire il duca, ma che essendo
» l'ornamento cattivo, ne faceva fare un nuovo,
» il quale, come fusse messo d'oro, manderebbe
» sicurissimamente il quadro a Mantova. E ciò
» fatto *M. Ottaviano* per salvare, come si dice,
» la capra e i cavoli, mandò per Andrea e gli
» disse come il fatto stava, e che a ciò non era
» altro rimedio che contraffare quello con ogni
» diligenza, e mandandone un simile al duca,
» ritenere, ma nascosamente, quello di mano di
» *Raffaello*. Avendo dunque promesso *Andrea*
» di fare quanto sapeva e poteva, fatto fare un
» quadro simile di grandezza, ed in tutte le par-
» ti, lo lavorò in casa di *M. Ottaviano* segreta-
» mente, e vi si affaticò di maniera che esso *M.*
» *Ottaviano*, intendentissimo delle cose d'arte,
» quando fu finito non distingueva l'uno dall'al-
» tro, nè il proprio e vero dal simile, avendo
» massimamente *Andrea* contraffatto insino alle
» macchie del succido, come era il vero appunto.
» E così, nascoso che ebbero quello di Raffaello,
» mandarono quello di mano *d'Andrea* in un or-
» namento simile a Mantova; di che il duca restò
» soddisfattissimo, avendoglielo massimamente
» lodato, senza essersi avveduto della cosa *Giulio*
» *Romano* pittore e discepolo di *Raffaello*: il
» quale *Giulio* si sarebbe stato sempre in quella
» opinione e l'avrebbe creduto di mano di *Raf-*
» *faello*; ma capitando a Mantova *Giorgio Vasa-*
» *ri*, il quale essendo fanciullo e creatura di *M.*

» *Ottaviano*, avea veduto *Andrea* lavorare quel
» quadro, scoperse la cosa; perchè facendo il
» detto *Giulio* molte carezze al Vasari, e mo-
» strandogli, dopo molte anticaglie e pitture,
» quel quadro di *Raffaello*, come la miglior cosa
» che vi fusse, disse *Giorgio*, l'opera è bellissima
» ma non è altrimenti di mano di *Raffaello*. Co-
» me no, disse *Giulio*, non lo so io, che ricono-
» sco i colpi che vi lavorai su? Voi ve li siete di-
» menticati, soggiunse *Giorgio*, perchè questa è
» mano di *Andrea del Sarto*, e in pruova di ciò
» eccovi un segno (e glielo mostrò che fu fatto
» in Fiorenza perchè quando erano insieme si
» scambiavano). Ciò udito fece rivoltar *Giulio* il
» quadro e visto il contrasegno si strinse nelle
» spalle dicendo queste parole: Io non lo stimo
» meno che se fusse di mano di Raffaello, anzi
» molto più, perchè è cosa fuori di natura che
» un uomo eccellente imiti sì bene la maniera di
» un altro, e la faccia così simile. E così fu col
» giudizio e consiglio di M. Ottaviano soddisfatto
» al duca, e non privata Fiorenza d'una sì degna
» opera; la quale essendogli poi donata dal duca
» *Alessandro* tenne molti anni appresso di se, e
» finalmente ne fece dono al duca *Cosimo* che
» l' ha in guardarobba con molte altre pitture
» famose ».

Dopo testimonianze sì chiare sarebbe stolta presunzione quella di colui che osasse pronunziare un giudizio contrario alla esposizione dello

storico che fu testimone de' fatti, se come ognuno volentieri tributa omaggi di stima alle infinite cognizioni, ed alla somma perizia che egli ebbe nelle arti ed al suo bello stile, potesse sempre del pari avere confidenza nella veracità de' suoi racconti, ma dovendosi pur troppo in ciò dubitare, valga un tal dubbio a rendere ora lecito l'esame de' fatti narrati a confronto di talune particolarità del quadro.

Gli errori di cronologia, di nomi, di misure e di altre simili cose, che la critica moderna rinviene nelle scritture del Vasari, voglionsi attribuire generalmente alle occupazioni delle moltissime sue opere ed alla fidanza che ebbe nella propria memoria più che a difetto di coscienza; ma tal volta pure a vivezza di fantasia: e nel caso presente, poichè non mancano ragioni per dubitare del suo racconto, bisognerebbe vedere, prima di ogni altra cosa, se egli effettivamente credesse essere il quadro mostratoli in Mantova da Giulio Romano la copia del ritratto di papa Leone eseguita da Andrea del Sarto, o se tutta questa istoriella sia un volo iperbolico della sua fervida immaginazione; ma ciò non potendosi dedurre che dall' esame de' fatti, fa duopo attendere che lo svelamento della dilucidazione dia contezza di tutto. Per la qual cosa dividerò il mio ragionamento in due parti, storica l'una, pittorica l'altra.

PARTE STORICA

» Clemente VII fece cortese dono al duca Federigo del ritratto di Leone X, ed ordinò ad Ottaviano che fosse incassato il quadro e spedito a Mantova ». E chi avrebbe ardito disobbedire ad un comando sì preciso del capo augusto della casa Medici, severissimo qual egli era, e da tutti allora venerato e temuto? Sembra impossibile che osato l'abbia Ottaviano, il quale altro non era che suo agente per gli affari di Toscana, dico, pare impossibile, anche perchè il magnifico Ottaviano è ricordato da' suoi contemporanei come personaggio probo e prudente. Vero è che lo storico intende a giustificarlo, dicendo che spiacevali moltissimo di privar Fiorenza di un tanto meraviglioso quadro, e che pareali avesse il papa corso troppo con quella sua generosità, e così pensò salvare la capra e i cavoli. Ma quel modo di salvare la capra e i cavoli era in sostanza una vera frode simile a quella di colui che facesse indorare una libra di argento per soddisfare ad un ordine di pagare una libra d'oro, cosa inconciliabile col carattere di Ottaviano: egli era inoltre uomo di stato e comprendeva bene, rimembrando i disastri di fresco sofferti dalla sua famiglia, il dominio della quale era allora mal fermo in Toscana, comprendeva dico, quanto fosse preziosa l'amicizia del duca Federigo nell'effervescenza

delle grandi contese di quell' epoca, e nelle offerte che si facevano a' principi italiani per la formazione delle leghe, sicchè non poteva nascere nel di lui animo l'indiscreto pensiero della troppa generosità del papa, e molto meno l'idea di menomare la cortesia del dono verso di un principe che tanto poteva coadiuvare le sue mire politiche. Oltre a che era pure da temersi per parte di Ottaviano che dalla numerosa scuola di Raffaello un qualche discepolo capitando in Mantova scovrisse l'inganno, come infatti chiamato poi da Federigo medesimo Giulio Romano ciò poteva avvenire; sicchè questo solo sospetto avrebbe ritenuto dall' incorrere in siffatta colpevole imprudenza, non che il saggio Ottaviano, ma l'uomo più audace e ribaldo.

Ed a proposito di privar Fiorenza di un tanto meraviglioso quadro spiace vedere che lo storico circa trent' anni dopo censurando quella troppa generosità di Clemenle VII, divenisse immemore che i preziosi codici tratti da Costantinopoli e dalla Grecia con infinito dispendio di Cosimo, dispersi in un saccheggio della casa Medici, indi recuperati per cura de' monaci di s. Marco, e poi renduti, e trasportati in Roma, furono da quel pontefice restituiti a Firenze, e che con generosità le mille volte maggiore del dono di un quadro, egli mandato aveva in quella città Michelangelo Bonarroti ad erigere un magnifico edifizio degno di contenere i tesori della sapienza di Oriente, la libreria Laurenziana.

Ma tornando al fatto, suppongasi pure che Ottaviano correndo imprudentemente fuori del suo costume, ordinato avesse la contraffazione del dipinto e la falsificazione dell' autentica che è dietro del quadro, come vedremo a suo luogo, il fatto non regge per altre ragioni: messer Giorgio dice che Andrea del Sarto promise ad Ottaviano di operare a tutta sua possa per servirlo, e fatto fare un quadro di grandezza simile in ogni sua parte, si pose a dipingere. Or tenendo presente la imperiosa condizione del brevissimo tempo conceduto al pittore, cioè quanto bisognar ne poteva per far la nuova cornice, non è credibile che egli spendesse un tempo ancora maggiore nella sola costruzione della tavola, la quale fu lavorata con tanta maestria e diligenza, che dopo tre secoli non si scorge la minima alterazione nel suo legname, a malgrado della varietà de' climi ne' quali fu traslocata: ed è ammirabile tuttavia il perfetto piano della sua levigatissima superficie per l'ottimo apparecchio che ebbe il gesso sottilmente grattato e ricoverto d'oro, le quali cose non mostrano affatto che vi fosse stata angustia di tempo nella esecuzione della copia.

Ma si domanderà qui per avventura qual necessità eravi dunque di far quella copia clandestinamente, quando era cosa onestissima il farla alla scoverta, dovendo andar lungi di Firenze l'originale? La risposta, ove il fatto fosse vero, emergerebbe naturalmente dal considerare che

non era lecito frapporre indugi al comando del papa, e che nel caso della copia palese l'addotta scusa di rifar la cornice avrebbe potuto sembrare un mendicato pretesto, come in fatti servì per adonestare il ritardo: ed è troppo nota l'austerità di Clemente VII per ammettere che Ottaviano si esponesse in tal modo a provocare il suo sdegno. In proposito poi di quel rinnovamento della cornice è da notarsi che tal pretesto fu cancellato poco appresso con un tratto di penna dallo storico medesimo, il quale dopo aver fatto dire da Ottaviano al papa che essendo l'ornamento cattivo ne faceva fare uno nuovo, il quale come fosse messo d'oro, manderebbe il quadro sicurissimamente a Mantova » poco dopo dimenticando ciò che aveva scritto soggiunse . . . . . » e così, nascosto che ebbero il quadro di Raffaello mandarono quello di mano di Andrea in un ornamento simile a Mantova. »

Il diligente esame che mi fu dato fare di questa tavola trasportata a tal uopo al lume vivo di un finestrone, mi scoprì ciò che invano ho poi ricercato di comprovare nelle memorie degli antichi scrittori intorno al metodo di dipingere ad olio sopra tavole preparate a fondo d'oro, tranne ciò che dice il Vasari di Margitone di Arezzo, il quale narra nella sua vita che fu il primo ad introdurre in Italia il sistema de' pittori greci d'ingrossare, cioè le ingessature per intagliare diademi in rilievo ed ornamenti simili i quali poi

erano imbruniti, sicchè lucidissimi e belli comparivano. Ciò forse è soltanto riferibile agli ornamenti in rilievo, ma non abbisognano altre nuove quando veggiamo i fondi d'oro in tutte le tavole bisantine e nelle italiane ancora fino al Ghirlandaio, al Mantegna, ed al Perugino; ed in quanto all' Urbinate, poichè il fatto è visibilmente dimostrato dalla tavola in esame, sarebbe superflua ogni altra testimonianza.

I colori ad olio assottigliati e diradati da tre secoli di aridità fatti trasparenti e screpolati in taluni punti, mostrano ora in varie parti di questa tavola la sottoposta doratura e scoprono pure il graffito de' contorni che quà e là appariscono incisi con una punta: or questo modo di segnare i contorni a graffito mostra ad un tempo con doppia pruova il sistema talvolta usato da Raffaello di dipingere ad olio sopra tavole dorate, di che nessuno fa parola per quanto io sappia; ed il silenzio degli scrittori nasce forse dal perchè la doratura ed i contorni incisi non apparivano quando i colori non degradati dal tempo erano grassi e polposi, siccome oggi non fa ravvisarli la distanza in che sono i quadri situati. In quanto poi al procedimento del metodo è agevole comprendere che il graffito era necessario per distinguere i contorni dopo l'abbozzo de' colori, ed ancora perchè sarebbe stato impossibile disegnare con precisione sull' oro senza guastarne l'apparecchio, e bisognava farlo sulla superficie

del gesso prima di coprirla col bolo, affinchè restasse pure dorata la incisione, onde impedire che i colori ad olio incisi sulla doratura non restassero assorbiti ed opachi nel gesso scoverto dal graffito. Siffatta pratica oltre al vantaggio della scorrevolezza del pennello e della maggiore lucentezza de' colori, escludeva ogni pericolo derivante da cattivi apparecchi delle mestiche ad olio; quindi fu adottata come veggiamo dall' Urbinate, nel ritratto di papa Leone X ed in altri quadri, come nella tavola che le sta appresso della sua celebre Sacra Famiglia; in essa traspare chiaramente il graffito del solaio operato a spina-pesce, i mattoni del quale appariscono incisi dove posa il piede della Vergine sporgente in fuori, poi ricoverti da un pentimento del pittore che allungò non poco il lembo della gonna che sta sul piede, protraendola sopra i mattoni, i cui segni ora evidentemente si scoprono al di sotto del panno rosso.

Mi sono alquanto dilungato in questi particolari; poichè avvenendo che consimile esame potesse aver luogo nella tavola del Leon X che si conserva nell' Imp. Reale quadreria del palazzo Pitti, e che in essa, nè in altri dipinti ad olio di Andrea non si rinvenisse l'indicato sistema dei contorni incisi sulla ingessatura, potrebbesi da questo solo trarre grave argomento per riconoscere nel Leon X del Real Museo l'originale di Raffaello; viemmaggiormente considerando non

essere verosimile che Raffaello abbia voluto trascurare l'usata sua diligenza nell'apparecchio dorato nell' occasione la più importante, qual era quel ritratto del papa. La costruzione poi della tavola farnesiana è perfettamente simile all' altra della Sacra Famiglia, per la qualità del legname e del lavoro di tre asse poste per lungo, attraversate da due sbarre situate a eguale distanza sopra come sotto, e non giungenti di lato agli estremi, smussate ed inchiodate nella stessa guisa: sicchè non esiti a dire esser fatte l'una e l'altra dallo stesso artefice legnaiolo.

Il lettore avrà notato nel racconto del Vasari che dietro a questa tavola fu apposto un segno per distinguerla dal quadro originale, e ricorderà che il Bottari ci riferisce aver egli udito dal pittore Gabbiani che a suo tempo sussisteva tuttavia in Mantova la tradizione che quel segno fosse il nome di Andrea scritto non dietro, ma nella grossezza della tavola, in modo che rimaneva nascosto dalla cornice. Non mi tratterrò quì a far parola del pericolo che per un tal nome avrebbe corso Ottaviano, persuaso che il lettore non inclinerà ad ammettere che Andrea abbia voluto così autenticare un fatto che si voleva nascondere; e limitandomi a dire che quel nome più non esisteva nella tavola del Real Museo, non mi gioverò di tal mancanza in sostegno della mia opinione, poichè quando anche avesse potuto esservi, era in facoltà de' possessori del dipinto di

cancellarlo in Mantova come in Parma, ove il quadro passò, per togliere con esso la sfavorevole testimonianza divulgata dal Vasari. E rispetto poi all'origine della riportata tradizione, ognuno sa, che appena divulgato un fatto, vero o falso che sia, passa di bocca in bocca narrato con circostanze diverse.

Ma in quanto alla sostanza della cosa non posso astenermi dal domandare, se, come narra messer Giorgio, il quadro originale fu subito nascosto appena ultimata la copia, vale a dire quando questa stava ancora sul cavalletto del pittore, e se i colori oleosi han dovuto necessariamente rimanere freschi per molti giorni, specialmente a cagione delle tante lacche che vi si veggono adoperate, le quali sono di lor natura lentissime a diseccarsi; qual bisogno eravi, dico, di apporre un segno alla tavola per non cadere in equivoco fra la copia e l'originale? Sarebbe questo un ritrovato veramente puerile, se non appartenesse alla sfera di quelle iperboli accennate in principio.

E qui è mio debito dichiarare che lungi dal voler censurare l'insigne scrittore, altamente benemerito delle lettere, non meno che delle arti del disegno, delle quali fu egregio maestro, credo veramente che tale sia lo spirito da rinvenirsi in quella sua apologia della celebre copia.

Infatti tutti i di lui racconti su tal soggetto si restringono a dire che la copia di Andrea somigliava sì perfettamente all'originale, che fu me-

stieri apporvi un segno per distinguerlo, e che Giulio Romano stesso ne restò ingannato.

Or questo modo di esprimere tal perfetta somiglianza non differisce affatto da quello che fu precedentemente usato da altri per dare adeguata idea della vivezza dell' originale. La novelletta del Datario che porge le bolle al ritratto di Leone X per farle firmare, e la consimile del celebre ritratto di Carlo V del Tiziano, a cui il figlio dell' imperatore appressavasi per parlare di affari, furono poi generalmente ripetute senza considerare che i mentovati quadri appoggiati ad una tavola o posti dietro di una portiera, e situati in qualunque altro suo modo che si voglia supporre, mancavano sempre nel campo del necessario spazio a produrre le spacciate illusioni. Così la istoriella di Giulio Romano ingannato da quella copia passò fino a noi senza esame. Ma ciò non rileva: lo storico di Andrea del Sarto aveva obbligo di encomiare le opere di lui, e certo è che nol poteva meglio fare rispetto a quella portentosa copia, che divulgando le immaginate cose intorno alla sua perfetta somiglianza col quadro dell' Urbinate. Nè vuolsi passare in silenzio che quando pubblicò la prima volta le vite de' pittori nell' anno 1550 le cose erano mutate: non eravi più allora la soggezione di Clemente VII, Giulio Romano era morto da quattro anni, più non viveva il duca Federigo, nè Sanzio, nè Andrea del Sarto, e rimaneva testimone del fatto egli solo,

che lo narrava. Quindi siffatta opportunità, aprendo libero il campo alla sua fantasia, lo eccitò forse a profittare della propria occasione per abbellire con i riferiti ornamenti i pregi del dipinto che imprendeva a lodare. Così in ogni tempo non solo i poeti ed i romanzieri, ma gli storici più gravi vestirono di brillanti immagini le opere lodevoli de' sommi uomini, le quali poi conseguirono celebrità dal credito degli scrittori e dalla vaghezza de' loro concetti. E se in tal modo fu dato al biografo de' pittori di tramandare alla posterità i suoi racconti e di farli credere come veri, celando le anomalie che essi contengono colla vivacità delle immagini e colla insinuante naturalezza del suo dire, parmi che egli sia maggiormente degno di lode.

Le osservazioni in contrario si abbiano pertanto come unicamente dirette a porre i fatti nel lor vero aspetto, spogliati della iperbole, vale a dire dirette a mostrare che la natura de' fatti in questione è sfigurata nella sposizione letterale che ne fece il Vasari, come ho procurato accennare nelle analoghe notizie storiche qui prodotte, e come spero dimostrare lucidamente colle ragioni dell' arte.

Mi rimane a compimento della parte storica a me nota far conoscere le parole che si veggono dietro la tavola del Real Museo scritte con nero d' inchiostro nella forma e chiarezza delle lettere stesse ridotte ad un terzo della loro mi-

sura nella tav. num. 21 incise con un sugello impresso a picciolissimo rilievo sopra una pastiglia dura giallastra, il quale fu copiato nella misura medesima dell' originale.

Non sappiamo se questa autentica sia di Roma o di Firenze, ma la cifra numerica 215 appartiene certamente ad un catalogo di quadri o di oggetti del guardarobba ducale non di Mantova nè di Parma, come veggiamo dall' emblema del giglio fiorentino espresso nel suggello.

In ogni caso se il quadro Farnesiano non fosse l'originale, esser dovrebbe visibile nella tavola dell' Imp. Reale Galleria la raschiatura dell'autentica vera, la quale non poteva esser lasciata in testimonianza della falsificazione. Bisognerebbe quindi conoscere questo dato con precisione ancora, perchè, ove non fosse discernibile l'indicata cancellatura, ritenendo quanto sappiamo circa le date, cioè da Vasari che il quadro da lui detto originale trovavasi nell' anno 1550 nel guardarobba di casa Medici, e dal Baldinucci che nel 1681 esisteva nella tribuna della galleria, sarebbe possibile per avventura rinvenire ne' cataloghi contemporanei degli indicati depositi opportuni schiarimenti, poichè come abbiamo osservato, quel num. 215 non può esser riferibile che ad un catalogo di casa Medici (1).

(1) Diligentissime ricerche recentemente praticate in Roma accertano non esservi notizia in nessuno archivio, o camera notariale di quella città intorno ai due nomi della riportata autentica, e solo una voce di tradizione vuole che Ago-

PARTE PITTORICA

Prima d' inoltrarmi nell' analisi dell' arte, è mestieri far parola del colorito de' due quadri derivante dalla pratica materiale usata da' rispettivi autori. Si dice che il *Leone X* del palazzo Pitti sia più oscuro di questo del Real Museo, appunto come i dipinti di *Raffaello* sono più oscuri di quelli di *Andrea*.

Non v' ha dubbio che i dipinti ad olio di quell' epoca si vedano tutti più o meno degradati dai secoli a seconda de' colori e de' mestrui adoperati dai vari maestri, ed è pur vero che l'ala del tempo passando su di essi armonizzò i quadri del pittore fiorentino con quella specie di dorato che li distingue, ed annerì e fece grigie le ombre di quelli che appartengono all' ultima maniera dell' Urbinate, per causa del nero da stampa del quale egli fece uso ne' suoi ultimi tempi, come ci avverte lo storico. Ma la esperienza generale e costante de' pittori c' insegna che i quadri ad olio quando escono dal pennello sono più chiari, e che i loro colori hanno allora una vivezza che perdono nel disseccarsi pel naturale oscurimento dell' olio. Quindi se le tinte poste da Andrea nella sua copia erano cotanto simili a quelle dell' altro quadro, da non conoscersi quale fosse l'ori-

stino Nerone fosse un notaro del tempo di Leone X, i cui atti andassero poi dispersi con infinite altre scritture nel celebre sacco de' Colonnesi.

ginale, han dovuto poi subire il prosciugamento ossia l'alterazione in più scuro, che l'altro dipinto operato sei anni prima aveva già conseguito.

E solo le parti ombrate del quadro di Raffaello han potuto in seguito maggiormente annerire per l' indicato uso del nero di fumo da stampa. Infatti nel Leone X del Real Museo si veggono le ombre notabilmente cresciute ed offuscate dal mescuglio di quel nero in modo somigliantissimo alle ombre della *trasfigurazione* : ma le parti illuminate serbano i toni vivaci, e fanno comparire il quadro più chiaro di quello di Firenze, precisamente come deve essere per l'espresse ragioni del primitivo prosciugamento de' colori. A stabilire per tanto questo punto di controversia come bisogna, diremo che il quadro del Real Museo è più chiaro di quello di Firenze, non perchè essendo di *Andrea* così debba essere, ma si bene perchè tutti gli originali sono più floridi delle copie loro.

Ed a riconoscere con evidenza che non tutte le tavole dell' *Urbinate* sono più fosche di quelle di *Andrea*, uopo non è discostarsi dal ritratto di papa *Leone* nel Real Museo, poichè a fianco di esso sta il ritratto detto del cardinal *Passerini* (1), sicchè l'osservatore può giudicare a colpo d'occhio non solo dell'idealità dello stesso pennello, ma della somma freschezza di questo stupendo

(1) Così chiamato ne' cataloghi degli oggetti Farnesiani esistenti nell'archivio del Real Museo.

dipinto, di cui non ha quadro ad olio di *Andrea*, nè di nessun altro antico maestro italiano o fiammingo, che possa reggere al suo paragone per la conservazione e floridezza de' colori.

Ora vuolsi innanzi tutto che il lettore abbia adeguata idea della composizione del quadro, affinchè le descrizioni delle sue parti acquistino evidenza, ed ancora perchè a ben comprendere quanto essa sia portentosa è mestieri considerarla. Vedrà il lettore nella tav. num. 22, fedelmente tratta dal quadro del Real Museo, che le teste de' personaggi equi-distanti fra loro son situate quasi a livello sul medesimo piano, in campo oscuro e chiuso, senza modo di prospettiva aerea, vale a dire in guisa che tal disposizione potrebbe essere condannata dalle leggi stabilite nelle scuole, e sembra essere negativa a tutto ciò che i pittori dicono *innanzi e indietro*. Eppure non v'ha quadro che abbia maggiore profondità di questo; tanto è vero che i grandi ingegni non procedono colle regole *accademiche*. Forse fu il pontefice che volle essere così situato come si pose in mezzo ai due cardinali; ma *Raffaello* seppe rinvenire nella sua mente un occulto prestigio, e concepì quell'allineamento del tavolino col braccio del papa e col braccio del cardinal *de' Rossi*, in che la concorrenza ad un sol punto di oggetti tanto disparati non fosse avvertita e producesse il più grande effetto pittorico. Infatti chiamato l'occhio dalla vivezza del colorito e dalla verità delle forme

a percorrere su quella linea, incominciando dal piano del tavolino, sembra che gli oggetti sfuggano e si allontanino, sicchè in ultimo il braccio del cardinale par che s' interni nel fondo, ed al contrario, se l'occhio retrocede, ti pare che la estremità del tavolino venga in avanti ad uscire fuori del quadro, e non sai come ciò avvenga.

L'arte che tutto fa nulla ci scopre. Siffatta illusione era quì viemaggiormente necessaria, perocchè le linee dell' architettura del fondo lungi dal colpire lo sguardo, appena son discernibili pel tono oscuro che l'artista ebbe bisogno di dare al campo. Quindi se a malgrado che manchi a questo dipinto l'ajuto del *piramidato* ed i *contrapposti* delle consuete composizioni, le sue figure si distaccano con meraviglioso risalto, ed il quadro sembra di molto ingrandito, dobbiamo dire che ciò deriva dalla occulta virtù della prospettiva lineare quivi introdotta con l' indicato singolare artifizio, della quale cosa l'osservatore potrà convincersi, se guardando nasconderà con una mano il descritto allineamento di oggetti.

Ritornando all' esame della originalità del quadro colle considerazioni dell' arte, non sarà inutile premettere alcuni avvertimenti dettati dal Baldinucci intorno alla possibilità di distinguere gli originali dalle copie. Egli dice fra le altre cose:
» Ogni gran maestro ha una gran maniera tutta
» propria, cioè una guisa o modo di fare, ond' è
» assai difficile il trovare un quadro che non dia

» alcun segno della maniera del suo autore, va-
» le a dire di non so quale allontanamento dal
» vero e dal naturale che l'artefice vi pose a se-
» conda della propria indole. E come in ciò i
» maestri si scostarono dal vero chi più chi me-
» no diverso, da tali divergenze si distinguono
» gli originali dalle copie e i differenti maestri.
» Vero è che alcuni pittori ebbero un singolare
» talento d' imitazione.

» *Andrea del Sarto*, i *Caracci*, e *Giulio
» Romano*, copiarono egregiamente opere *di Raf-
» faello, del Tiziano*, e *di Correggio* ec.; ma nes-
» suno copiando giunse a nascondere in tutto la
» propria maniera, essendo cosa impossibile che
» un artefice quantunque diligentissimo vada
» sempre sulle tracce d'un altro, in quella guisa
» appunto che chi velocemente va dietro a colui
» che cammina sopra la polvere potrà per qual-
» che pezzo di via porre il piede nell' orme di
» lui, ma non già a lungo andare farlo sì bene,
» che le seconde vestigia non prendano altra for-
» ma da quelle che a proprio suo talento e senza
» legarsi ad imitazione stampò colui che fu il pri-
» mo a correre ».

Ora colla scorta di questi precetti e di talune facoltà dell'arte imitatrice, dirò senza tema di errare essere cosa impossibile che una copia abbia la vivezza dell' originale, poichè se un valente pittore ritrae dal vero, guarda, sente, dipinge, e la sua mano quasi animata come la mente obbe-

disce al pensiere, e guida il pennello a sicuri tocchi con impasto di colori fusi al momento sul quadro non combinati prima sulla tavolozza, a differenza di chi copia da un dipinto in cui le figure sempre immobili danno campo all' artista che a suo bell' agio consideri ciò che deve fare, sicchè dalla riflessione e non dal genio nascono i tratti studiati e diligenti sì, ma non pronti e vivaci. Il *Vasari* stesso penetrato da questa verità e ben conoscendo che spacciava cosa da non potersi credere narrando che *Andrea* ingannò *Giulio Romano*, volle forse prevenire la critica, facendo dire a *Giulio Romano* medesimo, *che quel quadro era assai più da pregiarsi*, *che se stato fosse di mano di Raffaello, essendo cosa soprannaturale che un uomo eccellente si bene imiti la maniera di un altro*. Sentenza verissima, poichè l'animo di un' artista quanto più si eleva, meno si presta all' ufficio servile del copiare, se vi è astretto s' infievolisce e non fa cose buone, o se tali le fa, allora si allontana dai tratti del suo modello.

Ma poichè i due quadri del *Leone X* sono lodati egualmente, e quello di Firenze è del pari creduto originale da chi l'osserva, dobbiamo dire che *Andrea* mostrò col fatto non essere impossibile d' improntare ad una copia il carattere di originalità: E forse s' inganna chi pensa che in ciò egli dovesse riuscire meglio di ogni altro per intrinseche ragioni, poichè copiando un dipinto dell' *Urbinate* imitava lo *stile* che in gran parte

da lui medesimo deriva (vedi in ultimo nota A.) Ciò non di meno egli incorse in talune notabili differenze, le quali se non tolgono al suo quadro la sembianza di originalità, rivelano alla critica dell'osservatore che dessa è una copia. In quanto poi alla esistenza delle accennate differenze, non faccia meraviglia se finora passarono inosservate, poichè i due quadri furono sempre veduti separatamente ed a grande intervallo; che se venissero posti l'uno all'altro vicini (e sarebbe il più bel paragone in pittura che avesse mai visto il mondo) cesserebbe ogni dubbio intorno alle varietà esistenti fra loro.

Ebbi occasione, (è sempre il medesimo Nicolini che parla) or son parecchi anni, di osservare in qualche modo quanto l'indicato confronto sarebbe per riuscire decisivo, e dirò come: » Il » console di Danimarca sig. *Cristiano Heiglin* conserva nella sua nota collezione una copia *al lapis* in buona grandezza del *Leone X* di Firenze disegnata dal pittore toscano *Teodoro Matteini*, e sembrandomi essere somigliantissima al nostro quadro, richiesi ed ottenni dal proprietario di poterla considerare accanto a quello. Ma non è da dirsi quanto mal reggesse al confronto, e come cambiassero nel paragone talune cose di quel disegno che vedute isolatamente parevano in tutto Raffaellesche! Egli è da presumere certamente che in quanto alla spiritualità dell'arte le pecche fossero del disegno più che del quadro da cui fu

tratto ; ma non sarebbe raggionevole attribuire al *Matteini* le diversità puramente materiali.

Il lodato sig. *Quetremère* mi riconduce ora a consimile paragone. Egli dice : » Il sig. *Samuele* » *Iesi* già da me encomiato ha ridotto questo qua- » dro in un disegno con tanto amore e valenzia » eseguito, che ha saputo conservare in esso tutto » il carattere dell'originale e presto ne darà l'in- » taglio che ancora si desidera, degno di un'opera » tanto mirabile ».

Or non ha guari mi fu dato vedere una bella pruova dell'intaglio annunziato dal sig. *Quatremère*, la quale, quantunque sia di lavoro non ultimato, giustifica pienamente la celebrità del suo autore. Ma quell' intaglio non fa che confermare le differenze che sussistono fra' due quadri, poichè è impossibile che *Iesi* come il *Matteini* abbiano tradotto ciò che non vedevano nel loro originale : Tuttavolta correndomi l'obbligo di verificare con ogni diligenza le testimonianze, che per me si producono , e volendo far conto di tali importanti differenze, feci disegnare dal abile artista sig. *Michele Cortazzo* le parti corrispondenti del quadro Fiorentino, le quali essendo precisamente consentanee a quelle del lodato intaglio e del mentovato disegno , parmi essere autorizzato a renderle di pubblica ragione: ma per farlo non basta una semplice descrizione , ed è forza che il disegno supplisca al difetto delle parole , poichè quelle differenze non potrebbero essere indicate

che dalle immagini loro. Divisai per tanto di aiutare il ragionamento con qualche visibile esempio, ed in ciò fui coadiuvato dall'egregio pittore sig. *Francesco Oliva* il quale riportò tradotto nella grandezza conveniente al sesto della edizione il ritratto del cardinale *de Medici* esistente nel Real Museo con tale esattezza ed intelligenza che più non è dato potersi fare colla sola forza del chiaroscuro senza il prestigio de'colori; secondato poi dal bulino dell'incisore sig. *Francesco Pisante*, spero esser giunto a conseguire una specie di paragone, ogni qualvolta l'osservatore abbia modo e vaghezza di veder la tav. num. 24 posta a confronto del quadro che si conserva in Firenze. Nella mozzetta di seta risulterà visibile in tal confronto la differenza del modo con cui le pieghe di essa girano intorno al collo del cardinale, differenza positiva da sembrare impossibile in una copia, e da non potersi attribuire alla maniera libera di dipingere che per angustia di tempo adottò *Andrea*, come accennai, poichè quelle pieghe sono egualmente belle ne'due quadri, e sembra che del pari sieno state tratte originalmente e senza fretta dal vero. Quì lo spirito d'investigazione tanto irrequieto quando non giunge a dileguare le contradizioni de' fatti che vorrebbe spiegare, mi tormentò lunga pezza prima di rinvenire soddisfacenti dilucidazioni, quali mi sembra che siano quelle che ora sottometto al giudizio del lettore.

Andrea del Sarto peritissimo come era dell' arte sua, ben sapeva che nella strettezza del tempo assegnata al suo lavoro era impossibile condur l'opera a perfezione: delineati pertanto che ebbe i contorni e poste le masse de' colori locali, cose per lui di poco momento, si diede a dipingere con ogni possibile accuratezza le carnagioni e specialmente i volti ne' quali più che in ogni altra cosa consiste la somiglianza de' ritratti, ed i quali non poteva vedere che nell' originale del Sanzio: cedendo poi alla urgenza della spedizione del quadro, premurata non v' ha dubbio da *Ottaviano*, si riserbò a finire i panni e gli accessori dopo che, seccati gli abbozzi, gli fosse stato permesso di farlo. Restavano quindi al pittore due modi di ultimare la sua copia. Quello, cioè, di finirla a memoria, o di aiutarsi con altri modelli, il che sembra essere più verosimile; poichè in quelle parti svariate è appunto dove più spicca lo spirito di originalità; ed il velluto nella cappa del papa, ed il damasco, come la mozzetta del cardinale *Giulio* si veggono trattati colla vivezza delle cose vedute e ritratte dal vero. E ben poteva *Andrea* giovarsi delle mozzette e delle vesti cardinalizie e papali che mancar non potevano nel guardarobba di casa Medici, ponendole a modello sopra i fantocci in conformità degli abbozzi nella guisa medesima che oggidì pure è usata dai pittori, i quali sogliono dipingere gli accessori de' ritratti nelle proprie officine per non incomo-

dare lungamente i personaggi a servire da modello. Quindi è agevole comprendere in tal modo come le indicate pieghe riuscirono differenti e tali quali erano nella mozzetta da lui aggiustata sul *fantoccio*.

Non sembra esser questa una semplice congettura, poichè non si potrebbe in altra guisa spiegare il finito che si ammira nel quadro fiorentino, ed il metodo in esso tenuto delle velature, le quali, come sappiamo da tutti i pittori ad olio, non si possono praticare che dopo essersi perfettamente seccate le preparazioni, ciò che non era affatto conciliabile colla fretta d'inviare il quadro a Mantova: e quello che più importa si è, che non vi sarebbe altro modo di spiegare le contestate differenze, le quali non avrebbero potuto esistere se stato fosse presente a solo modello l'originale quando, *Andrea* finiva la sua copia; poichè ripeto, non è da potersi credere che *Andrea* dipingendo con tanta finitezza quelle parti, e intento com'era a contraffarle, le facesse svariate se guardato avesse nell' originale di *Raffaello*.

Ora è da notarsi la diversità che passa fra le indicate differenze e quelle che si rilevano negli oggetti che non potevano essere veduti dal vero, e che il pittore fu astretto ad ultimare di memoria. Nell' asta che regge la spalliera della sedia del papa, a modo di esempio, il gallone d'oro che l'adorna, nel quadro del Real Museo, si vol-

ge al basso, ed è inchiodato in modo che mostra essere così stato veduto dal vero; e nella simile asta del dipinto fiorentino lo stesso gallone è appuntato sì dai chiodi medesimi senza quelle specialità originali che l'occhio esperto ravvisa nell' altro: inoltre tale ornamento, siccome le frange d'oro del cuscino, manca del brio che nel quadro Farnesiano riceve da' vivi tocchi di lumi nel modo descrittoci dal *Vasari*; ed ognuno comprende che questi tocchi brillanti han potuto essere obbliati da *Andrea*, non avendo presente altro modello, ma che non potevano essere aggiunti a capriccio da lui nella sua copia, se avesse avuto presente l'originale. L'architettura della camera poi mostra chiaramente lo stento delle linee prospettiche non concorrenti ad un sol punto, ed incertezza nell' ombreggiatura delle cornici in modo disdicevole alla maestrìa che ebbe il *Sanzio* dell' ottica pittorica.

Questo luogo somministra vari argomenti notabili, e potrebbe da per se solo risolvere il giudizio nell'esame dell'originalità; poichè nel quadro del Real Museo, veduto a *contro-lume*, compariscono visibilmente e nette le linee graffite perfettamente segnate con franchezza e con grazia dall' *Urbinate*; ognuno che guardi quelle linee incise con tanta sicurezza ed intelligenza, vede che furono poi colorate con imperizia da altra mano, di tal che ove non fosse storicamente noto che Raffaello facevasi aiutare da' suoi discepoli, e che

fu aiutato in questa tavola, vedrebbesi a colpo d'occhio che un valente artista disegnò, ed un pittore inesperto di prospettiva colorì quell' architettura. Or sapendosi che *Andrea* del *Sarto* non poteva essere da altri aiutato nella copia che faceva clandestinamenre, come potremo credere che egli delineasse con tanta perfezione quella prospettiva e sì malamente la dipingesse fino a deviare di mezzo pollice nelle concorrenti? Egli la disegnò come la vide nell' originale in cui allora le linee del graffito erano coverte dal corpo de' colori grassi non ancora disseccati e diradati dal tempo come più sopra accennai; ed affinchè il lettore possa giudicare da per se stesso della differenza che passa fra il disegno ed il colorito nell' architettura del quadro del Real Museo, delineai nella tav. num. 23 il graffito; se non che mi fu impossibile per la picciolezza della misura tradurre colla stessa purità le linee incise dalla mano di *Raffaello*. Ma se verrà paragonato questo contorno a quello della tav. num. 22, comparirà evidente l'aggiustatezza dell' uno e la deformità dell' altro, specialmente ne' profili delle membrature proiettate, e nelle sottocornici e collarini de' pilastri (1).

Dalla esposta osservazione risulta ancora che

(1) Feci adattare alla cornice del quadro un telarino reticolato con filo bianco incerato per guida fedele de' disegnatori, dividendo in sedici parti eguali la larghezza della tavola, e l'altezza ne' corrispondenti quadrati, come si vede qui accennato a comodità di chi avesse modo di riscontrare la coincidenza o differenza de' contorni nel quadro fiorentino.

nell' arhitetura non fu *Giulio Romano* che aiutò il maestro, poichè architetto eccellente e prospettico sommo com' egli era avrebbe perfettamente consentito col colore alle linee del graffito: *Giulio* dipinse nel quadro *Leone X*, ma in altre parti e gli intelligenti riconoscono il suo pennello nell' asta dorata della sedia, nel campanello di argento e nelle frange, e additano il medesimo fare nella sua famosa tavola detta della Madonna della gatta collocata nella stessa sala: in essa il pavimento di marmo, la panierina con gli utensili del lavoro, la culla ed i suoi vaghi ornamenti son delineati con tale intelligenza prospettica e colorati con tanta maestrìa e finezza di tocco, che niun altro discepolo dell' *Urbinate*, tranne *Giovanni da Udine*, avrebbe potuto eseguire gli enunciati accessori. Al contrario le maniche delle cotte di ambo i cardinali aggiungono pruova in senso inverso alla originalità del quadro del Real Museo; poichè esperto conoscitore ravvisa in esse un non so che di grigio ne' tuoni, e di meschino nelle pieghe, ed un fare che non può essere attribuito ad *Andrea* che fu sempre nobile largo e leggiero nelle pieghe delle vesti.

Rimane a farsi parola delle carnagioni, e specialmente de' volti, ne' quali consistono le maggiori difficoltà delle copie per le anzidette ragioni, ma le parole non giungono, come accennai, ad esprimere la differenza de' tratti nascenti dalla configurazione delle ossa, delle pieghe e rilievi,

che la pinguedine e la secchezza o il movimento de' muscoli danno alla pelle a seconda de' rispettivi caratteri delle teste: quindi ritorneremo allo intaglio del ritratto del cardinale *Giulio* per avere una qualche idea dell' incomparabile vivezza dell' originale specialmente nell' energia della bocca e nell' espressione degli occhi. I leggieri peli de' mustacchi e della barba, il graduale abbassamento del lume nella faccia dalla fronte fino al mento serbante unità della massa chiara, e le minute inflessioni che in quella testa si veggono, non furono indicate finora in nessuna delle tante copie del quadro fiorentino. Il lettore comprende bene che senza la scorta dell'originale il disegnatore non avrebbe potuto ideare non che rappresentare sì vive espressioni; e nella supposizione che il quadro del Real Museo sia la copia, comprende benissimo che *Andrea* del *Sarto* non avrebbe potuto, e, potendo, non avrebbe voluto inventare ciò che non vedeva nel dipinto che impreso aveva a contraffare.

Finirò di accennare la particolarità di questo stupendo quadro indicando alcuni capelli bianchi che si veggono nella testa del cardina de'*Rossi* al disopra dell'orecchio, non già ciocche di capelli che incominciano a divenir grigi, ma isolati, bianchi e pochissimi, da' quali prenderò occasione di notare, in quanto a finezza di pennello e opportunità di *tocco*, che al *Sanzio* fu concesso più che ad ogni altro dare a' suoi dipinti finitis-

sime particolarità, al pari de' più diligenti maestri fiamminghi, sì ne' lumi, che nelle ombre, senza disturbare le masse de' chiari e degli oscuri, in guisa che veduti da vicino sembrano veri, e da lungi in vece di sminuire l'effetto, come avviene alle opere di finissimo pennello, acquistano forza maggiore e rilievo: questa sola particolarità splendentissima nel nostro quadro bastar dovrebbe a mostrare l'opera della mano e del genio di quell' avventuroso, che unico fu a dare esempi di somma finitezza congiunta a portentosa illusione. Ma a malgrado di tanta evidenza tale è la forza della prevenzione che gl' ingegni più esperti ne restarono affascinati. Il *Vicar* pittore francese, forse il maggiore conoscitore che siavi stato del fare de' diversi maestri, il quale fu uno de' commissari preposti a scegliere i capolavori che la forza toglieva all' Italia, disse a'suoi allievi in presenza del nostro quadro (1). » Io sapeva di mandare a Parigi il quadro di *Leon X* di » *Raffaello*, perchè *Giorgio Vasari* vide dipingere questo che quì veggiamo, ma se avessi » potuto farlo, questo avrei scelto perchè è più » bello ». E l'esimio artista uno de' principi della pittura moderna, il commendator *Benvenuti*, destinato poi a riprendere quella tavola insieme con altri capolavori stati tolti alla Toscana, reca-

(1) Egli fu direttore della reale accademia delle Belle Arti in Napoli ne' primi anni del decennio.

tosi a Napoli or sono due anni per suo diporto ed ammirando il quadro del Real Museo, diceva ad altri artisti distinti che lo accompagnavano. » Il *Leon X* che si conserva in Firenze è non » v' ha dubbio l'originale di *Raffaello*, come ne » assicura il *Vasari*, ma se io dovessi scegliere » per lo studio de' pittori, preferirei questo ». E molto prima il *Bellori* dicendo presso a poco lo stesso così si espresse.

» Questo quadro con tutti gli altri che ap- » partenevano al duca di Parma fu trasportato a » Napoli, dove con particolare industria lo vidi » tre anni fa, e tornai a rivederlo due volte: sic- » chè posso asserire che questa è una delle più » stupende pitture che io abbia veduto, e pare » fatta da sei mesi addietro e non più. Io ho fre- » sco alla memoria l'originale di *Raffaello* che » rividi, non sono molti anni, e dico che occul- » tando i nomi degli autori, molti anco intenden- » ti prenderebbero, se fosse data loro la scelta, » piuttosto la copia che l'originale, il quale di pre- » sente è alquanto annerito sì ne' panni che » nelle carni, e la copia oltre alla freschezza è » più pastosa e morbida nelle carni e ne' panni ». » Anche il *Richardson* scrisse che vi è chi pre- » tende dar la mano dritta alla copia, ma per giu- » dicare bene converrebbe veder l'uno accanto » all'altro. Egli non pertanto stima più l'origina- » le; pur tuttavia dubita di essere ingannato dal- » la prevenzione a favore del nome di *Raffaello* ».

I più valenti artisti e conoscitori nel giudicare così dell' originalità fra i due quadri si attennero adunque non meno che gl' inesperti al racconto del *Vasari*, dimenticando che in siffatti giudizi bisogna chiamare a consiglio gli occhi, e non le orecchie: ma se questo precetto veramente magistrale fu obbliato nel caso presente, fino da colui che lo dettò, non mancano alla tavola del *Leon X* del Real Museo altre testimonianze della sua originalità, le quali son maggiori di ogni prevenzione contraria, intendo dire de' pentimenti che in essa si scorgono: poichè ognuno sarà persuaso che un valentissimo artista qual era *Andrea* del *Sarto*, copiando un dipinto perfezionato, non poteva incorrere in pentimenti, i quali erano possibili e sono visibilissimi nel dipinto originale. In esso si ravvisa che sulla mozzetta del cardinale Giulio fu inoltrato il colore del campo per ristringere la spalla, scorgendosi al di sotto il rosso della stoffa. Così sotto al mento del papa è visibile il primo colore coverto dal pentimento con restrizioni pari alla grossezza di uno scudo; e per tacere della maniche del camice che dove posa sul tavolino fu alquanto diminuita, accennerò che nel suo pollice della mano destra si veggono tre pentimenti, e che le dita della mano furono alcun poco slungate nell' estremità. La testa del cardinale de *Rossi* mostra visibilissimo l'abbassamento del cranio quasi di un mezzo pollice, e le sue mani si veggono ingrandite oltre i

primitivi contorni; ma i pentimenti più notabili sono quelli che si scoprono nel libro aperto, il quale in origine era men grande e fu slungato perchè meglio vi posasse su la mano del pontefice, senza poi correggere l'andamento de' versi e le miniature delle pagine; ed una delle fettucce destinate a segnare le carte, la quale prima scendeva in linea uniforme al contorno del campanello, fu variata per togliere quel paralellismo e deviata con serpeggiamento che la termina in altra parte lontana dal campanello: ed in questo pentimento son restati scoverti due piccioli anelletti d'oro, de'quali non si comprende ora la ragione nè l'uso.

Riepilogando: abbiamo osservato che i maestri e le ragioni dell' arte ci dicono non essere concesso ad un pittore imitare sì bene un quadro di altra mano da non potersi distinguere l'originale dalla copia: ora aggiungerò che trattandosi di ritratti non è dato nemmeno all' artista medesimo che abbia dipinto un volto dal vivo di copiare la propria opera colla stessa forza di espressione; e questa cosa è asserita ed è provata per esperienza dai pittori i più valenti, i quali non senza pena veggono non poter giunger mai a riportare ne'loro grandi quadri la vivezza delle teste che ritrassero da'personaggi tenuti a modello. Abbiamo pure veduto col fatto le differenze esistenti fra le due tavole; e che il dipinto del Real Museo sia l'originale, e la copia di *Andrea del Sarto* quello dell' Imperiale e Reale palazzo Pitti, risulta sto-

ricamente dalle anomalie del racconto del *Vasari*, e fra le altre molte cose dal non potersi ammettere che *Ottaviano de' Medici*, uomo probo e prudente abbia osato falsificare un oggetto e disobbedire ad un preciso comando del severo papa, viemmaggiormente nel tempo in cui la cortesìa del dono di quel quadro dar poteva alla lega Medicea il potente aiuto del duca *Federigo*. Finalmente abbiamo veduto che la originalità del quadro Farnesiano risplende lucidamente nelle particolarità, delle quali manca quello del palazzo Pitti, poichè, ripeto, i dettagli possono essere obbliati, ma non aggiunti da un pittore che copia; e sovrattutto è autenticata dalle mutazioni che si veggono nel quadro del Real Museo.

Nel rendere di pubblica ragione queste osservazioni dichiaro che esse comumque sembrar mi possono valutabili, non raggiungono di gran lunga nell' animo mio l'importanza del soggetto e le difficoltà di una quistione restata indecisa sì, ma che da tre secoli piega a favore dell'opinione contraria: e se non mi astengo dal pubblicarle è perchè mi stringe l'obbligo d' inserire la descrizione di quel classico dipinto ormai troppo ritardata nella edizione del Real Museo. E poichè debbo farlo e non posso sottrarmi ad un altro dovere, il quale è comune ad ognuno che scrive, di dire cioè quello che si sente con persuasione di coscienza, spero almeno non andare incontro al biasimo de' miei concittadini, sembrandomi

che si mostrerebbero avversi alla gloria delle arti patrie coloro che nati sull' Arno anteponessero all'opera di un pittore fiorentino, portentosa tanto che meritò essere qualificata come sovrumana, quella dell'*Urbinate*, di cui la Imperiale e Reale Galleria già vanta altro capo lavoro certissimo e non meno famigerato. (1).

Quindi persuaso che in ciò il guadagno sia molto maggiore della perdita; mi stimerò doppiamente avventuroso se questi miei pochi cenni stimolarono qualcuno de' chiari ingegni napolitani a provare in dimostrazioni meglio ordinate che il Leon X ammirato nel Real Museo è di mano di *Raffaello*.

E siccome nel corpo delle opinioni esposte evvi contemplata una nota lettera A, essa è la seguente.--Lo sviluppo maggiore dell' ingegno è operato ne' pittori quando cercano con ardore di progredire nell' arte e di nutrirsi di buoni esempi nell' età loro giovanile. *Raffaello* si recò a Firenze la prima volta nell' anno 1503, il ventesimo dell' età sua per studiare le opere de' famigerati pittori dimoranti in quella città. *Andrea del Sarto* contava allora 25 anni - *Michelangelo Bonarroti* 29 - *Fra Bartolomeo* 34 - e *Leonardo da Vinci* 51 -, i quali erano quelli che potevano influire nel suo mutamento di stile. È noto che si giovò delle opere e de' consigli del *Frate*; ma solo *Andrea* quantunque fosse il più giovane

(1) La Madonna della Seggiola.

avea dati esempi del fare, che ha gli elementi di quello dell' Urbinate; ed è fuor di dubbio che il *Sanzio* da *Andrea* del *Sarto*, e non questi da quello ebbe il tipo di quel bellissimo stile purgato e vivace che fu poi comune ad ambo i maestri, poichè quando il pittor fiorentino scovrì i suoi affreschi nel chiostro dell'Annunziata, non avea veduta nessuna opera di Raffaello: al contrario egli quando lasciò il Pinturicchio a Siena e giunse in Firenze, *Andrea* avea già formato il suo stile come ho detto, ben anche nella pratica dell' affresco, ed era celebrato come eccellente pittore. Vero è che la fama tacendo di lui suona diversamente e narra che da *Michelangelo* e da *Leonardo*, e specialmente da'celebri cartoni della guerra di Pisa egli attinse il fare che poco appresso lo immortalò nelle camere Vaticane. Ma la rinomanza e l'età maggiore de'due precedenti accreditò per avventura tale opinione; poichè è cosa dubbia se giungesse a vedere gl'indicati cartoni; ed è certo che a quell' epoca il *Bonarroti* aveva poco dipinto, e soltanto ad olio. Peraltro è da credersi, che l'ape perugina libasse l'opera loro come succhiò l'espressione del Masaccio e le bellezze delle stupende porte del *Ghiberti*; anzi la Madonna detta *la bella giardiniera* olezza indubitatamente de' fiori di *Leonardo*; ma è pur vero che nelle prime camere Vaticane l'attento osservatore non rinviene la maniera di lui, nè del Bonarroti, nè di altri, tranne un sentore di quella

del *Frate*; bensì scopre al latte del *Perugino*, di cui non erasi allora del tutto disvezzato, gli elementi del fare che ha dato il vanto alle opere di *Andrea* di trarre in errore i più esperti conoscitori dell' arte; fra i quali *Mengs* attribuì a *Raffaello* la S. Agnese del Duomo di Pisa, ed altri opinarono lo stesso del s. Pietro, e della s. Caterina, e del s. Giovanni predicante.

In tempo posteriore i biografi dissero con somigliante abbaglio che *Raffaello* passò alla sua grande maniera dopo aver veduto la Cappella Sistina: il quale errore ripetuto da tutti senza esame è ora generalmente creduto: ed è fuor di dubbio che le Sibille ed il Profeta del tempio della Pace e di s. Agostino, opere posteriori alla Sistina mostrano evidentemente e quasi direi con ostentazione il Michelangelesco, sicchè sembrano giustificare in qualche modo il divulgato errore; ma osservando le ultime opere del Sanzio, chi non vede che stimolato dalle strepitose acclamazioni, suscitate da maravigliosi dipinti di quelle cappelle, volle egli nel Profeta e nelle Sibille, non cambiare il suo stile, ma far vedere che se avesse voluto, avrebbe potuto fare in quel modo? Infatti la Galatea della Farnesina, il s. Pietro in carcere e la Trasfigurazione nulla contengono di Michelangiolesco. Queste opere eccellenti non appartengono più a nessuna *maniera*, poichè per *maniera* dobbiamo intendere quella deviazione che i pittori ebbero nel ritrarre il bello della na-

tura a seconda del proprio intendimento, dalla quale deviazione appunto si distinguono i differenti maestri. Che se ognuno avesse espresso il bello tale quale lo mostra natura ne' veri oggetti, *Michelangiolo*, *Tiziano*, il *Correggio* avrebbero dipinto nel modo medesimo, ma essi si scostarono dalla verità in quella parte che appunto forma la loro rispettiva *maniera*. Intendo dire con ciò che la così detta ultima maniera di *Raffaello* consiste nell' aver egli ritenuto il bello de' grandi artisti veduti in Firenze spogliato di ogni maniera, e dirò pure liberandosi dal compasso che sembra dominare nelle sue precedenti opere. Dalle quali cose sia lecito dedurre che egli mirò per avventura a quel punto di perfezione fin da quando si accorse che *Andrea del Sarto* erasi già incamminato verso lo scopo medesimo. Ed a questo proposito dissi che copiando egli *Leon X del Sanzio* imitava le perfezioni, delle quali aveva gli elementi in se stesso; poichè i suoi dipinti nulla annunziavano della maniera di *Leonardo*, del *Bonarroti*, del *Frate*, quantunque cresciuto fosse in mezzo ad essi, ed il primo fosse a mostrare come possa il pittore giovarsi de' grandi modelli, senza ritenere le maniere de' rispettivi maestri; e forse per questo fu appellato *Andrea senza errori*, poichè le *maniere* da errori provengono e semenze sono di errori. Ma quale si fosse il precoce ingegno di lui che tutto ebbe fuor che le grandi occassioni per volare sovra ogni altro, ben

lo vedeva *Michelangiolo*, e lo accennò con un motto quando disse a *Raffaello*. - *Se fosse in Roma quell' omicciuolo, ci farebbe sudare le tempia.*

A sciogliere con più agevolezza la quistione converrebbe avvicinare i due pretesi originali, ed esaminandoli simultaneamente vedere quello che all' Urbinate appartenga; ma de' locali a scegliersi esser non dovrebbe nè Firenze, nè Napoli, ma bensì Roma, e in essa città chiamare i primi pittori, ristauratori ec., onde esaminati a loro piacimento i quadri in dubbio, deponessero in iscritto la loro opinione.

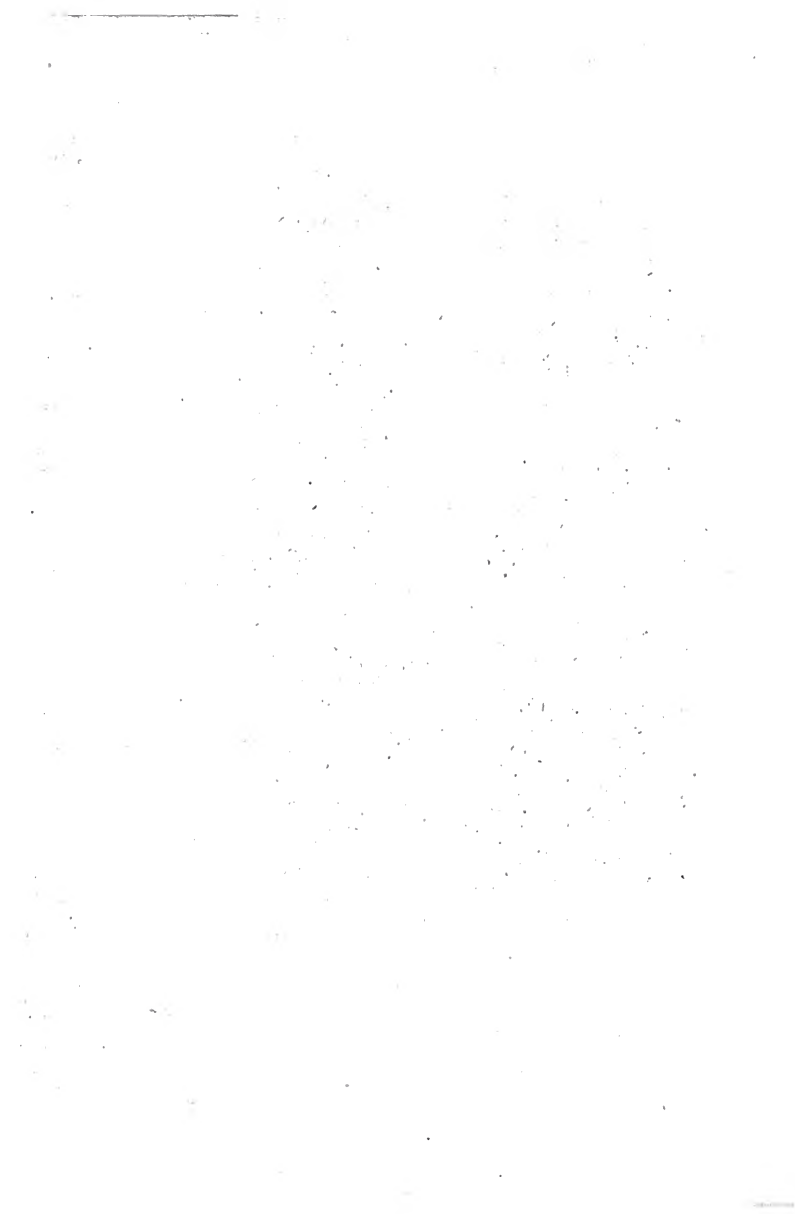
PITTURA

DI

POMPEI

Nel peristilio della casa di Meleagro, per noi già descritta, ove con molte figure di divinità stanno i loro geni o Dei paredri effiggiati, si trova anche questo Sileno soggetto della presente tavola.

Vedesi il pingue balio di Bacco con un tirso in mano a piè d'una rupe adagiato. Un faunetto, che corre a lui con un pedo in una mano ed un corno nell' altra, ci rammenta come l'arte di fare il vino era (come è naturale) anteriore a quello di fare i bicchieri, e come il vino era già dolce

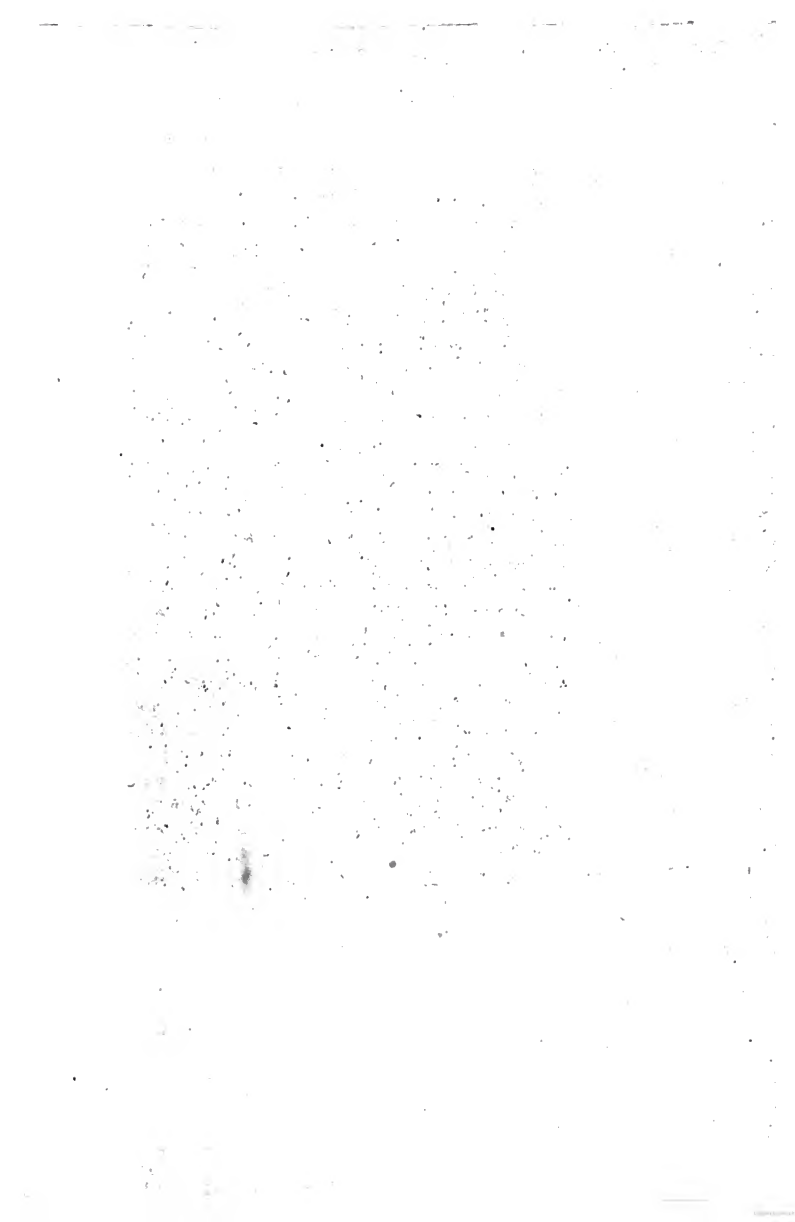
PITTURA DI POMPEI

e saporito in un opaco corno di bue, prima assai che mostrasse la trasparenza del suo colore di ambra o rubino in un diafano cristallo. E ci è anche di ricordo come le antiche arti del cesello e della plastica, di mille industrie e adornezze fregiando i bicchieri, si piacquero a conservar loro l'antica forma di origine, di quando cioè i vendemmiatori gli toglievano belli e fatti dalla natura dalla testa di quei buoi medesimi che co' loro sudori fecondavano le terre, in cui nascevan le viti.

Una facilità sorprendente si ammira in questo dipinto pompeiano, che crediamo appartenere all' ultimo periodo di Pompei, all'epoca, cioè che trascorse fra il terremoto che l'anno 63 la ingombrò di rovine, e l'eruzione del 79 che la distrusse. E questa congettura ci viene dal veder chiaramente in più luoghi del peristilio, ove questa pittura si trova, gli accomodi ed i rinforzi fatti dopo le scosse che il terremoto aveva dato alle mura, danneggiando gli architravi degli intercolunnii, e tutte le parti più deboli delle costruzioni.

Avendo in principio fatto di volo menzione de' Dei paredri, faccio ora conoscere, che tal nome equivale ad assessori de' semidei e di alcune divinità, e che più che nome è egli un soprannome. Esiodo dice che questo nome è sinonimo delle seguenti espressioni, *sedente insieme*, *dimorante insieme*, *avente il medesimo sedile.* Secondo Ter-

tulliano, il divenir *paredro*, significa entrar nell' assemblea degli Dei, ed essere ammesso al loro collegio, *Synodum deorum fieri, et collegio eorum adscribi*; lo che riguarda gli uomini deificati. Anche gli Dei del primo rango aveano dei paredri specialmente attaccati alla loro persona, e que' paredri erano allora considerati siccome divinità del secondo rango. Giove avea per paredri dodici divinità, sei maschi e sei femmine, appellate col nome collettivo di *Consenti*. Esculapio avea Igia, Jaso e Telesforo ec.

Secondo Potter (1) davasi il nome di paredri anche a quelle persone che erano, per così dire, consumate negli affari. Quando l'arconte, il re o il polemarco, attesa la loro giovane età non erano abbastanza versati nella cognizione delle leggi e degli usi del loro paese, quanto si potea desiderare, ciascun di loro sceglieva due persone di età matura, di sapere e di provata riputazione, onde decidere con essi e dirigerli ne' loro giudizi. Quei paredri, ossiano assessori, erano obbligati di sottoporsi alle stesse prove degli altri magistrati, sia per presiedere alle pubbliche assemblee, sia per essere ammessi al senato. Era perciò d'uopo che, appena spirato il tempo della loro carica, rendessero conto della condotta da loro tenuta nell'impiego che era stato ad essi affidato. Sì in Ercolano che in Pompei incontransi molte di siffatte cose, che richieggono una dottrina tutta propria

(1) Archeol. graec. tom. 1 pag. 77.

ARPOCRATE

due Figurine di Bronzo.

dell' antica mitologia, che a dire il vero, quantunque bene appropriata da' Greci e da' Romani, riconosce una più rimota origine; e se tuttociò che incontrasi si dovesse porre ad esame, molte altre cose produrre si potrebbero, cose che a vero dire gran lume spargerebbero non tanto nelle cerimonie, e solenni riti degli antichi, ma eziandio nella stessa archeologia.

DUE ARPOCRATI (1)

La prima delle due bellissime figurine alate che presentiamo in questa tav. XXVI ritrovata nel Febbraio del 1747 nelle scavazioni di Resina con tutta la base come quì si vede, ha una pelle di capriuolo posta ad armacollo; e la sua folta chioma graziosamente bipartita sulla fronte è ornata della persea col suo frutto. Essa poggia il suo sinistro braccio ad una noderosa clava, su cui si vede un uccello, ed avvicina presso della bocca l'indice della sua destra. Questo contrassegno unitamente a diversi altri distintivi, determinarono i nostri Accademici Ercolanensi (2) a riconoscervi Arpocrate, a cui conviene pure quell'uccello, sia che si definisca per un' anitra, per un corvo, o per uno sparviero, uccelli tutti sacri specialmente al sole non diverso d' Arpocrate. A

(1) Due figurine di bronzo, la prima ritrovata in Ercolano, e la seconda in' Civita.

(2) Tom. II. de' bronzi.

questa stessa deità attribuiron pure la seconda figurina scavata in Civita nel 1769 presso che simile alla precedente, se non che qnesta è da riputarsi molto più importante e per la bolla pendente innanzi il petto, e per la cornucopia col serpe che poggia su di un tronco, e per la corona di edera che oltre alla persea le adorna il capo.

Dopo tutto ciò che si è scritto intorno a questa deità degli Egizi, vogliam dire ad Arpocrate figlio di Osiride e di Iside, sembra ozioso d'intrattenere quì di vantaggio i nostri leggitori; osserveremo soltanto alcun che co' nostri Ercolanensi (1) su' particolari della bolla, della cornucopia, e della corona di edera. Fra tanti significati ed attributi che gli antichi assegnarono ad Arpocrate, non mancarono di destinargli un posto fra gli Dei Lari: i giovani nobili nel deporre la bolla che avevan portato nella loro puerizia, al dir di Persio, l'appendevano a questi Dei, dal che venivano chiamati secondo Petronio *bullati Lares*. Preferiamo questa spiegazione alle molte altre che si potrebbero dare della bolla, riguardata dal lato della sua etimologia e dal lato della forma somigliante alla Luna, riputandola più verisimile e soddisfacente. In quanto alla cornucopia, essa conviene ad Arpocrate, cui si offrivano le primizie della campagna, perchè al dir di Plutarco, si credea nato nel tempo in cui le pian-

(1) Tom. II. de' bronzi.

te cominciavano a germinare; siccome del pari conviene a questo nume il serpe come simbolo speciale degli Egizi per dinotar la divinità; e specialmente si addice ad Arpocrate, come simbolo particolare del Sole e della sanità, sapendosi che Oro lo stesso che Arpocrate era l'Esculapio degli Egizi. E finalmente perciò che riguarda la corona di edera ricordiamo, ciò che altra volta si è notato, che Bacco era lo stesso che Osiride, cui gli Egizi attribuivano l'edera per la cultura delle viti e l'invenzione del vino, il che spiega ancora la convenienza della nebride che si vede in queste due figurine ed in altre molte immagini di Arpocrate.

Offerivansi a questa divinità le primizie dei legumi e fra queste le lenticchie (1); il loto però ed il pesco le erano particolarmente consacrati, perchè, al dire di Plutarco (2), le foglie di pesco hanno la figura d'una lingua e il suo frutto quella del cuore (3), emblema della perfetta unione che dee esistere tra il cuore e la lingua (4). Gli Egizi, a cui esclusivamente apparteneva, offerivangli le primizie de' frutti (5); ed i Romani adottarono questa divinità e ne ponevano la statua nell' entrata de' templi e ne' luoghi pubblici. Presso quel popolo l'espressione *Harpocratem*

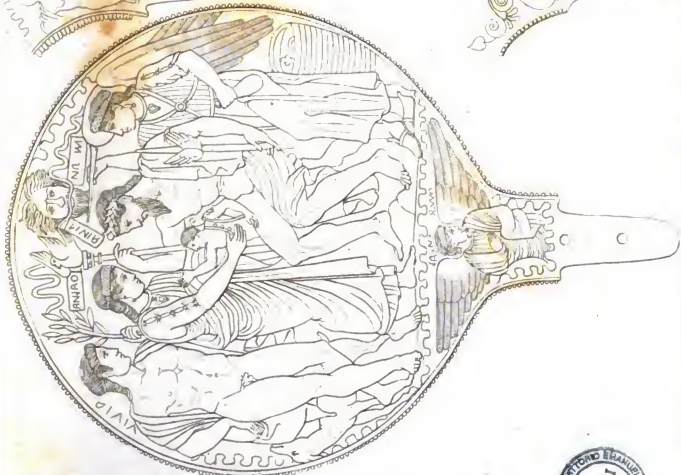
(1) Vetus poeta, apud Var. de Ling. lat. lib. 4 cap. 10.
(2) Plut. de Iside et Osirid.
(3) Hierogl. Aegypto—Graec. lib 1.
(4) Th. Brown de Vulg. erroribus lib. 5 cap. 22.
(5) Spanhem. Dissert 4.

reddere era consacrata per significare *rendere muto*, *far tacere*; e gli stessi poeti usavano questa espressione, come si può vedere dall'epigramma 74 di Catullo.

DUE SPECCHI

ETRUSCHI

Erano questi due monumenti già nel Museo Borgiano, e furono spiegati da molti insigni archeologi. Nel primo vedesi la nascita di Bacco. Egli spunta dalla coscia d'un Giove sedente; ed è raccolto fra le braccia da una donna cui è soprapposta l'epigrafe ΘΑΛΝΑ, dietro a cui sta un Apollo colle lettere APYLY. Alle spalle di Giove vedesi una donna alata con un vasellino nella destra e con un pennello, come io credo, nella sinistra; la quale scrive questo avvenimento sul muro sotto la brutta maschera di un vecchio barbato, che tiene in bocca un gran serpe. Questa per me è l'immagine di Crono che tutto divora, dalla quale dipende la donna che scrive chiamata MYRAN nell'appostavi epigrafe, perchè le cose stabilite dalla Parca dipendono dal tempo; e stare senza questo non potrebbono. L'epigrafe di Giove è DINIA dal Greco *Dinias*, che per me vale quanto αςραπαις; *fulgurator* da σινευω che ha la stessa significazione di απραπτω. Ciò ben combina col fulmine che stringe questo nume.

DUE SPECCHI ETRUSCHI.

Nel secondo specchio il Visconti vedeva rappresentata senza equivoco l'avventura di Menelao; cioè quando egli ritoglie ad Elena il monile, dono di Venere, per consacrarlo ad Apollo. L'epigrafi che additano questi due celebri nomi, il monile ch'è già nelle mani di Menelao, e l'abito guerriero di lui, non lasciano dubbio su di ciò. Se fosse quì espresso il momento in che riceve l'eroina questo dono nuziale, a che sarebbe coperto d'armi il minore Atride, a che la celata, e i gambali, e lo scudo, e la spada sguainata? La figura intermedia è Venere certamente, non quando presenta ad Elena la collana, ma ben quando le persuade a cedere all' offeso marito in contracambio della sua riconciliazione quel divino giojello. E poi nello squarcio, che unico ci ha conservata questa recondita favola, non appare che nelle nozze con Menelao avesse Elena ricevuto quel dono. Par più verisimile che ciò si narrasse avvenuto nelle nozze con Paride. La dea sembra aver nella destra un fiore, suo noto simbolo. Ecco l'epigrafe ELINA per Elena come in gemma del Museo Viennese (1); MENLE per Menelao simile al greco Attico Μενελεως, come in altre patere presso il sig. abate Lanzi (2): finalmente TVRAN per Venere.

Bello è l'osservare come la buona critica antiquaria vada confermandosi da' monumenti che

(1) Eckel Choix de pierres gravées ec.
(2) Saggio ec. tomo II pag. 214 221.

posteriori tornano a luce. L'ingegnoso e dotto illustratore di tutta l'antichità etrusca pur ora allegato avea con felice congettura dopo qualche esitanza concluso che la voce *Turan* in simili epigrafi indicava Venere (1). Il nostro bronzo allora ignoto ci offre una immagine che facilmente dalle sue circostanze avremo denominata Venere, distinta ancora con l'epigrafe *Turan*. Non era dunque un sogno il divisamento dell'antiquario. Circa poi all' etimologia di questo nome, pensa egli che possa risolversi in *τα urania* coll'articolo più antico, *τα* per *ἡ*, *ο*, *ά*, significante Venere Urania o Celeste, ovvero figliuola d' Urano. Al Visconti piacerebbe lo spiegar *Turan* per un' apocope di *Turranna*, cioè regina, titolo appropriato particolarmente dagli antichi alla dea del piacere, arbitra e sovrana di tutti gli esseri animali (2).

Il monile d'Elena si mostrò nel tesoro Delfico insieme con quel d'Erifile sino al tempo del sagrilegio Focese, quando que' popoli si appropriarono le ricchezze del dio considerate fino allora quasi un comun deposito della Grecia. Le donne focesi contrastavano questi due gioielli, finchè il vezzo d'Erifile fu destinato alla più illustre, quel d'Elena alla più bella. Colei poi che sortì il primo divenne come Erifile omicida di suo

(1) Tom. 1 pag. 254 tom. II pag. 201 e 226

(2) Le autorità si leggono presso gli Ercolanesi nel tom. I delle pitture tavola XXXV, dove una conchiglia e uno scettro son gli emblemi di Venere.

marito; l'altra, come Elena, abbandonò il consorte per amore straniero.

Per me abbandonando le opinioni del Visconti e del Lanzi, son di parere che quì sia da ravvisare Menelao il quale cerchi di guadagnarsi la grazia d'Elena offrendole un prezioso monile, e che la bella distenda le mani a Venere in atto di pregarla di consiglio, perchè sia felice nella scelta dello sposo. Ed in quel TURAN altro non veggo che un epiteto di Venere, quasi dicessimo PORTA (θυρα onde presso i latini *turare*, *obturare*, *returare*) come Dea della generazione, e conseguentemente *porta*, per la quale dee passare tutto ciò che nasce al mondo, e perciò erale sacro l'aprile. Così Varrone: *Secundus mensis a Venere quod ea sit* Αφροδίτη. *Cuius nomen ego, antiquis literis quod nusquam inveni, magis puto dictum, quod ver omnia aperit, aprilem.* E di questo aprimento è simbolo l'aperto fiore che questa Venere tiene in mano.

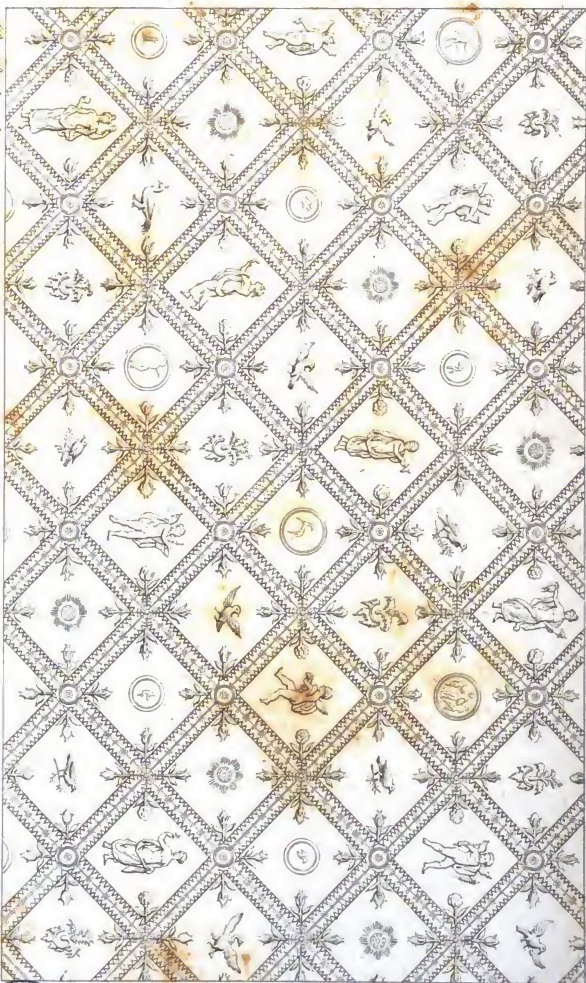
Paw è di parere che gli egizi non hanno mai conosciuto altri specchi, tranne quelli di metallo, che da quanto pare, erano anche tutti piccoli e portatili; imperocchè la critica, continua a dire, della quale noi facciamo un uso sì rigoroso, ci obbliga a porre nel numero delle favole tutto ciò che è stato detto di due prodigiosi specchi, uno de' quali era appeso alla torre del Faro e l'altro inclinato sulla sommità del tempio di Eliopoli, ove per mezzo d'una apertura praticata nel letto,

rifletteva egli l' immagine del Sole. I greci ed i romani servironsi anche essi degli specchi di metallo, ed anzi di metallo stagnato, ma non conobbero i vetri stagnati, almeno niun vestigio se ne trova prima d' Isidoro che morì nel 636. Plinio dice che facevan uso della pietra assidiana (1), o del vetro nero de' vulcani, per farne degli specchi che venivano incrostati ne' muri, dopo che Assidio ebbe fatto conoscere quella sostanza portata dal suo viaggio dell' Etiopia. Quel vetro nero segato in lamine, ed il vetro intonacato di nero bitume, sono i soli che possono aver servito per far degli specchi della grandezza d'un uomo, di cui parla Seneca (1); forse anche per fare quegli specchi convessi di cui un libertino, citato dal medesimo scrittore, faceva uso nelle orgie onde vieppiù infiammare i propri desiderj. Rigorosamente parlando, quegli specchi convessi avrebbero potuto esser fatti di metallo, ma la loro grandezza ne avrebbe renduto impossibile ed il lavoro, ed il pulimento. Caylus fece fare l'analisi chimica di uno specchio antico, e da quell' esperienza risultò che la materia di cui gli antichi facevano i loro specchi, era una lega di regolo di antimonio e di piombo. Il rame era il dominante, ed il piombo ne formava la più piccola parte; ma tutti sanno quanto sia difficile di

(1) Lib. 36 cap. 26

(2) Nat. quaest. lib. 1 cap. 8 pag. 5.

R. Pacileo dis.

P. Bertoni inc.

ANTICO DIPINTO DI STABIA

determinare con qualche esattezza la proporzione delle sostanze in tal sorta di leghe contenute.

Al suddetto Caylus furono spediti tre specchi da Arles ad uso de' romani. Il più grande è di una forma assolutamente circolare; è inutile disegnarlo; egli è rinchiuso in una scatola di egual forma e della medesima materia. Quello specchio ha quattro linee di diametro, e anche presentemente si incastra colla più gran precisione in una specie di astuccio del metallo, di cui ho parlato, e che ha la grossezza di cinque linee. Come eguali a questo si possono pur riguardare gli altri due specchi, poichè hanno un egual diametro, e vi si vede soltanto qualche differenza nei cerchi di cui sono adorni. E l'uno e l'altro sono perfettamente rotondi e ben conservati. La materia di cui son essi composti, e lo stagnato che procurava loro la riflessione sono di accurato lavoro.

ANTICO DIPINTO

DI

STABIA (1)

L'artista ed il critico ricercano entrambi il vero per quella salutare necessità dell'umana esistenza posta nella ricerca di quello. Ma l'artista fa strumento del vero per trovare il bello, e quin-

(1) Intonaco palmi sette ed un quarto lungo, palmi quattro ed un quarto alto.

di lo pone in mezzo alle sue indagini; il critico lo pone per fine, e ricerca il bello in quanto che vero, e lo chiama a disamina sotto questo solo riguardo. Tali principi estetici sono applicabili a quanto esiste nel museo Borbonico di Napoli, e segnatamente agli oggetti provenienti da Ercolano e Pompei, non eccettuato quello Stabiano della tavola XXVIII. L'artista talvolta per quel senso arcano ch'è nell'umana natura, va direttamente al bello, e lo sente per vero, e lo ritrae secondo i modi specifici dell'arte sua; questo passaggio diretto, saltando sul medio, è appunto l'ispirazione. Una tal cosa è applicabile a' tanti dipinti prodotti della dissepolta Pompei, poichè in essi se è vero merito, è certamente nella invenzione; e siccome l'esecuzione è trascurata, alcuni si sono indotti a credere, che que' dipinti del genere a tempra fossero copie d'altri celebri maestri. L'artista su di quanto ho di sopra detto non sa render conto nè a sè nè ad altri, come abbia potuto venire all'altezza del concetto immaginato; avvisa non pertanto fuori di questa creazione essere il falso. E talora con andamento retrogrado cerca di giustificare il suo disegno, provando ogni parte esserne vera, ma non ha coscienza delle operazioni intermedie della sua mente per le quali si è fatto strada al bello. Viene poscia a rappresentare esternamente il bello concepito col pennello o con lo scarpello, o viceversa in que' tanti utensili che agli usi economici si addicono. Di tal ge-

nere fu doviziosa Ercolano, ed i tanti bronzi ben ci danno a conoscere la feracità dell'antico ingegno, poichè non ci è cosa piccola che sia, che non veggasi eseguita con artistico intendimento. In pittura ed in iscultura debbe talvolta durare l'artista un doppio lavoro di esecuzione, l'uno nell' indagare tra le forme esterne quella che possa rendere il concetto più pienamente, l'altro nell' immaginare una forma (ove tra le terrene altra non abbia trovata), la quale adempia al doppio officio, di passione nell' informarsi del concetto dello artista, di azione nel trasmetterlo efficacemente altrui; e questa è la parte la più difficile; ed inerendo a ciò ecco nell' artista due stati l'uno di creatore, l'altro di esecutore. Siccome però l'esecuzione è una traduzione del pensiero, ch' è il sopra sensibile, per mezzo del sensibile della forma, così l'abito dell'arte consiste a trovare le forme più rispondenti all'idea; difficilissimo lavoro, in cui i massimi si smarrirono o almeno lamentarono di non aver colto nel segno, avvertendo la differenza tra il concetto e la espressione formale. Ciascuno ricorderà (nè potrebbe senza vergogna un italiano ignorarle) le autorevoli parole di Vittorio Alfieri, quando dolevasi che *esso fosse ancor lontano da quella perfezione che l'autore avea più assai nella mente che nella penna.* E Michelangelo, solamente capace sulla terra di costruire un tempio degno dell'altissima idea della cristiana divinità, sdegnavasi che dal

marmo in cui si circoscrivevano i voli e gl' impeti dell' ingegno sovrano, egli non potesse trar l'ottimo concetto. Ciò ricavasi dal sonetto che comincia:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto

E da tal sonetto dicea Benedetto Varchi scorgersi che il vecchio Buonarroti riuscì anche eccellente, anzi singolare in poesia; giudizio giusto portato da uomo intelligentissimo, a cui pare che non voglia pienamente assentire un mezzano ingegno moderno, che non potè mai da' modesti esercizi grammaticali levarsi francamente all'altezza estetica. E queste idee che all'estetica appartengono sono da appropriarsi sì agli antichi oggetti d'arte, sì a que' che riguardono il medio evo, sì a quelli a noi vicini, che presenti; poichè le basi su cui sono costituite le arti, che diconsi ricreatrici del bello, e per meglio intenderci *Belle arti*, sono le medesime in ogni età e scuola, e tanto se trattasi il bello relativo o ideale. E per ritornare a Michelangelo, esso temeva tra le difficoltà e le indugie della esecuzione di smarrire l'idea, *l'invento*; e però solea precipitosamente operar sulla pietra per incarnare nella sua purità nativa ed ingenua il fuggevole pensiero.

Questo processo psicologico non può essere avvertito dall' artista, il quale nell'opera attuale creativa e nella esecutiva non può freddamente farsi ad esaminarlo; questa analisi appartiene tutta

all'estetica, utile per giudicare le opere dell'arte, non a crearle. In ciò è da riflettersi all'agevolezza de' mezzi per riuscire nell'intento, mezzi che si sono di molto moltiplicati per la scultura, e la rendono ora più materiale che all'epoca del Buonarroti, per cui doppiamente rifulge il sapere dei Greci, che senza sì abbondanza di mezzi giunsero al sublime della statuaria, come ce ne fan fede i marmi Borbonici, siccome la Venere callipiga, statua che ha moltissima fama, e che ne merita il doppio; e qualunque penna di chi la descrive dice di lei assai meno, che lo sguardo di chi la osserva. Sembra essere la Venere per antonomasia, poichè più che le altre tutte ispira la voluttà; statua che può ben paragonarsi alla Venere di Prassitele, della quale l'espressione e la vita erano tali, che Ovidio diceva, ch'essa era immobile, sol perchè la dignità d'una diva lo esigeva:

Virginis est verae facies, quam vivere credas,
Et si non obstet reverentia velle moveri.

Tanto può dirsi della pretesa Leda o Psiche in piedi, preziossissimo frammento. Se in essa hassi riguardo al carattere giovanile, al suo merito ed alla sua antichità, quand' anche si dicesse, ch'è tutto lo sforzo dello scarpello greco della miglior epoca, non si direbbe che assai meno di quanto dice da se stessa all'occhio spettatore. Per eleganza di forme, morbidezza di membra, grazie di mos-

sa è il colmo del bello ideale, sì nel leggiadro profilo, che nel rilevato fianco e nelle mammelle, simili, al dire di Winckelmann,(1) a quelle di una fanciulla a cui Lucina non abbia per anche sciolta la fascia, ed i frutti d'amore non abbia concepiti. E passando dal bello ideale al positivo; che non dovrà mai dirsi dell'Aristide proveniente da Ercolano? Quand' anche si dicesse che nell' eccellenza sì delle forme, che della espressione e' gareggia con le due sunnominate statue, e con quanto di più sublime può vantare la scultura, neppur molto si direbbe, poichè esso lascia tutti in dubbio del primato. Si osserva, che vario è il giudizio eccitato dalla Flora, che non tutti sono colpiti dal bello dell'Ercole, che la Venere non ritrae tutti i voti, ma si è costantemente osservato, che quanti si sono arrestati in faccia a questo portento dell'arte greca, sono rimasti prima colpiti e poi rapiti; nè si sono destati dal silenzio dell'estasi, che per trovarsi fra le labbra le spontanee esclamazioni del diletto e dello stupore. Dunque se tanto faceasi con pochezza di mezzi nell'aureo secolo di Grecia, cosa si dovrebbe fare adesso con tanti ausiliari principi, che conducono ad uno scopo sicuro, materiale sì, ma infallibile? Eppure, si vede il bello, si studia, si encomia, ma non si sa non che creare, nemmeno imitare. Che ciò dipenda dall' artistica educazione, dalla mancanza o sceltezza delle

(1) Storia delle Arti tom. 1 pag. 390.

parti, da' mecenati che ne promuovevano con inaudito incoraggiamento l'emulazione, lascio il deciderlo a chi ha istorico criterio artistico.

Il vero è, che perfezionando il gusto, la esecuzion dello artista diventa più severa; ma l' invenzione inspiratrice è indipendente da questa reazione ed efficacia critica. La pittura, segnatamente quella del genere Stabiano, e delle altre due redivive città, ne và più soggetta, poichè il tempo della piena perfezione della forma è quello in cui la mano non tradisce punto l' invenzione, siccome vedemmo in Giunone al monte Ida, nel segrifizio d' Ifigenia, nell' infortunio d'Atteone, nel restituire che Agamennone fa Criseide, e in altri molti, contemplati maestrevolmente da' dotti Ercolanensi, in gran parte secondati dagli attuali editori de' monumenti Borbonici. Bene il tempo della piena perfezione della forma è quello in cui la mano non tradisce punto l'invenzione, ma la rispondenza compiuta tra l'immagine subbiettiva ed obbiettiva è quasi che disperato desiderio, avvegnacchè l'infinità della idea non può restringersi senza pena nel finito dell'opera. Ma in questo è da por mente a' mezzi peculiari che ciascuna arte possiede; perciocchè ove questi mezzi abbiano ancora dell' indeterminato e del vago, allora offrono miglior luogo all' espressione dell' infinito del concetto. Ecco come lo studio dei mezzi di ogni arte è necessario per vedere la potenza della stessa; e tanto l'arte sarà più efficace

in quanto i mezzi adoperati più tengono della natura indefinita del pensiero. Avvertenza è questa che non fatta ha confuso finora in estetica i limiti vicendevoli delle arti, e che statuisce la vera gradazione del potere della forma. Chiunque voglia prendere contezza di ciò, immagini un concetto di dolore materno, e tenti di tradurlo in scultura; o viceversa in modi musicali: quale delle due spressioni (a prescindere dal valor proprio degli artisti), pei soli intrinseci mezzi della scultura e della musica, riuscirà più efficace, ossia più consentaneo o ritraente del concetto? Certo la espressione che ritiene più dell' indeterminato, cioè la musicale. L'espressione nella pietra, per quanto possa aver d' ideale, è sempre circoscritta entro i limiti materiali del marmo: ma l'espressione musicale ti mette nel cammino dell' indeterminato de' suoni, ed apre la mente ad una serie di sensazioni inapprezzabili, poichè l'udito è il senso più ideale che la natura desse alle mortali creature, e solo abile a rappresentare.

. . . . Quod arcana iacet inenarrabile fibra.

Prima d' ingolfarmi in alre teorie estetiche, passo di proposito a ragionare del dipinto Stabiano, e dico che la pittura delle pareti era certamente parte non ultima della bellezza e magnificenza, di che risplendevano le greche e romane abitazioni. Le vetuste città, dice all'uopo il Li-

beratore, fra noi disotterrate ci hanno fatto scorgere ad evidenza l'amore che i nostri antichi portavano a questa specie di decorazione; giacchè sia qualunque casa, qualunque il luogo di essa, presso che mai non trovasi senza una qualche dipintura; e certamente la pittura avea un assoluto dominio sull'architettura e sulla scultura, poichè di sontuosi edifizi pochi se ne rinvengono, come eziandio di statue, di bassirilievi, o di altro analogo oggetto. Se il povero non poteva adeguare in tal maniera d'ornamento il lusso del ricco, pur nondimeno con qualche tinta di un solo colore copriva sempre mai la bianchezza del muro, dalla quale sembra che generalmente gli abitatori di quelle magioni abborrissero. Sono però a vero dire, anche nelle case de' poveri, ben rari i monocromi, cioè pitture d'un solo colore, che di tanto la Grecia abbondava, quando la pittura faceva udire i primi suoi vagiti. Ne addussi esempi in altri luoghi e diedi a conoscere sì la natura che l'indole de' primitivi monocromi. E per dare a conoscere l'universalità della pittura, è pur degno di nota che ne' palagi degli opulenti non un bugigattolo troveresti, per quanto basso ed ignobile, che fosse estraneo rimasto alla mano del dipintore. Da ciò credo, che abusando in certo modo in pittura, ne vennero delle cose sì storiche che mitologiche bene ideate, mediocremente ed anche malamente eseguite.

Non è facile stabilire le varie guise di tali

pitture, poichè que' dell' arte stessa non sanno addurne una spiegazione precisa, tampoco principi di teoria-pratica. Dalle più semplici alle meglio istoriate quante e quali svariatissime gradazioni! Talora i dipintori copiavano i mosaicisti, siccome questi copiavano quelli, ma è sempre però da presupporsi, che i musaicisti da' pittori ritrassero, mentre uno degli attributi del musaico, e forse l'unico, è quello di eternare la pittura. Ed appunto una specie di musaico in pittura è il dipinto intonaco di cui la presente tavola XXVIII offre il disegno, e che trovato in Gragnano in una scavazione fattavi il 26 febbrajo 1759, or decora nel reale Museo degli antichi dipinti la prima stanza a sinistra.

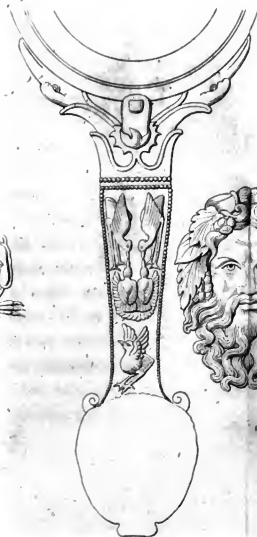
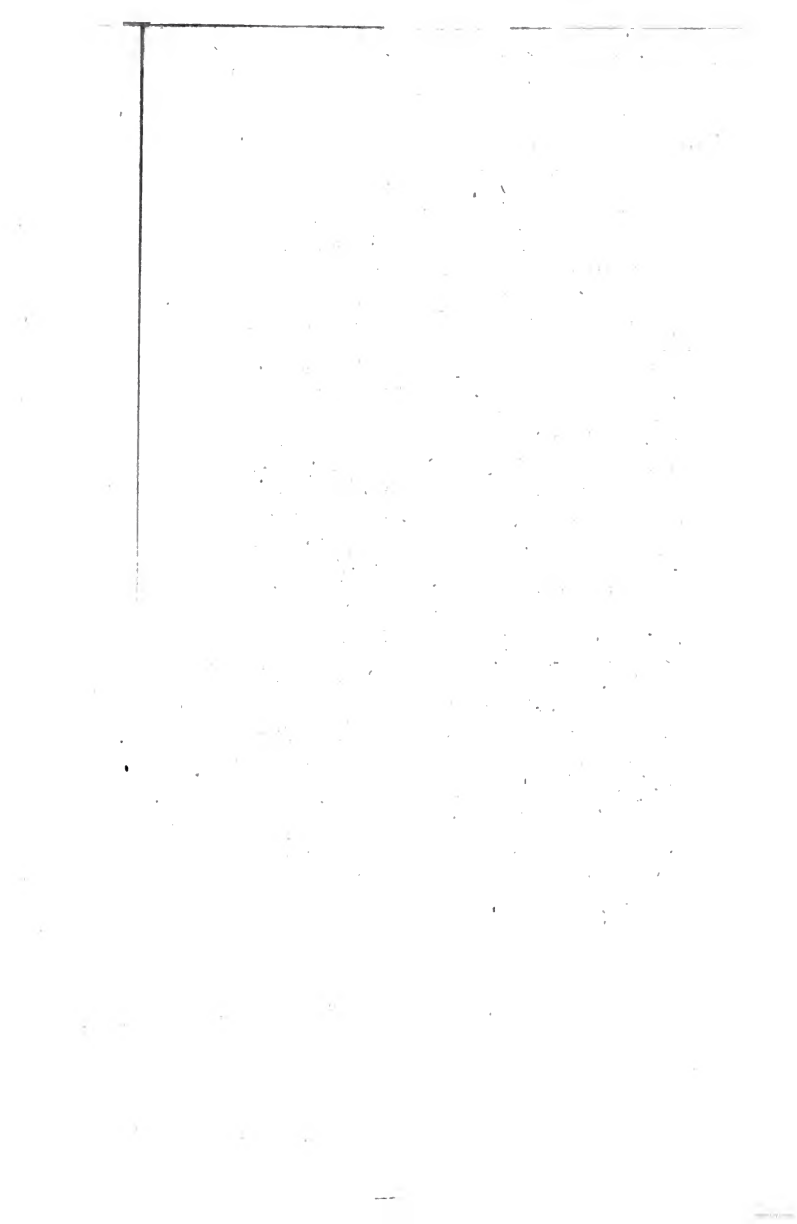
Ornava esso una stanza dove due altre pareti erano al modo stesso dipinte. Vivaci ancora ed intatti ne sono i colori, come quelli di tutte le vetuste pitture involate alla malvagia azione dell' aria, dell' umido, delle intemperie ne' loro discoperti siti, e nel Museo ridotte a salvamento. Ma ciò che merita maggiore attenzione è l'ingegnoso artifizio del lavoro, piuttosto singolare che nuovo. Le linee che lo compongono, intersecandosi fra loro ad angoli retti, formano tanti quadrati che ne' vertici si riuniscono con picciole borchie adorne di rosette o di fiori. Sul bianco fondo dello stucco è condotta la dipintura. Le linee sono verdi: gli orli di tutte le cornici delle riquadrature fatti a merletti, sono rossi: i bastoncini

di mezzo co' loro ornamenti sono verdi: i fiori e le borchie di color turchino; svariati gli altri colori della rimanente composizione. Sommano ad una quarantina, in sette ordini orizontalmente disposti, i quadratini, tra interi e spezzati, ciascun de' quali rappreseuta, come un grazioso quadretto. Da' quattro angoli di ognuno di essi pendono i fiori medesimi; ma immagini raramente ripetute ne adornano il mezzo con tanto di eleganza ed armonia, che gli è una maraviglia a vedersi. Quà ricorrono uccelli, là fiori: dove soli raggianti, dove amorini e geni in atteggiamento diverso; quando alcuna Baccante e quando Ninfe con in mano emblemi d'ogni maniera. Non mancano infine piccioli e tondi medaglioncini, entro a' quali stanno delineate svariatissime cose, ma dall' età consumate. In somma pare che non poteasi con più di gentilezza e perizia unire la varietà con la simmetria, per produrre uno de' più leggiadri dipinti a mosaico che il pennello antico abbia saputo creare. Esso in certo modo somiglia le pareti delle terme di Tito quì in Roma, ed esaminato l'artistico sistema, direbbesi essere il dipinto Stabiano della mano stessa o ad imitazione del romano, imitazione che scorgesi da poi nei piccioli cassettoni e nelle volticelle delle logge in Vaticano, eseguite dal divin Raffaele e da' suoi, ad imitazione di quelli ch' esso avea in altri luoghi esaminati.

DUE VASI

DI

BRONZO

La forma di essi, i manichi che servono a sostegno per farne quell'uso a cui sono destinati, li rendono pregievoli. Gli antichi esperimentatissimi nell'arte di modellare, lo erano eziandio in quella di fondere, la qual cosa gli faceva intraprendere i più ricercati lavori, come dammo a conoscere, e nel reale Museo vedesi con inaudita sorpresa nella camera così detta de' piccioli bronzi. Vero è, che sì gli affreschi citati alla tavola XXVIII, che i bronzi di cui parlo sono anzichè collocati, ammagazzinati, per cui non possono dallo straniero a bell' agio esaminarsi, siccome la rara natura di alcuno il richiederebbe. I due bellissimi vasi di bronzo, che diamo in questa tavola, se dall' un de' lati ci mostrano bellezza di forme e magistero di arte, siccome indicai, ci apprestan dall' altra novelli esempi del modo ingegnoso, con che gli antichi esprimevano, per via di vaghi simboli, i loro pensamenti. Perciocchè se egli è vero, come è verissimo, che questi son quelli che ben sapevano armonizzare, dobbiam credere che si fossero determinati ad abbellirli, come li veggiamo, perchè a contenere acqua li destinarono. E nel vero il manico del primo, là dove all' orlo si congiunge, tu il vedi partirsi

DUE VASI DI BRONZO

in due teste di delfini, che una seppia o un polipo, a quel che pare, si stanno inghiottendo, cosa per altro già avvertita da' greci scrittori. Ed in mezzo á que' pesci osserverai rivolta all' interno del vaso la testa di un Ercole coperta dell' episcizio di una leonina pelle, ed attaccata colle zampe sotto il collo, come il si vede in molte medaglie ed in parecchi vasi greci dipinti. Su la superficie poi del manico distendesi ben lavorato fogliame, sul finire del quale comparisce una bellissima testa muliebre colla sfendone, sotto la quale scendono le chiome divise ed increspate in varie anella: argentei ne sono gli occhi; ma le scaglie della sua faccia ben ce la fanno ravvisare per una Nereide. Portento, poichè tutte quelle singole cose, di cui a noi non dà l'animo conoscere il vero significato, certamente non essendo ivi poste a caso, doveano infallantemente averlo.

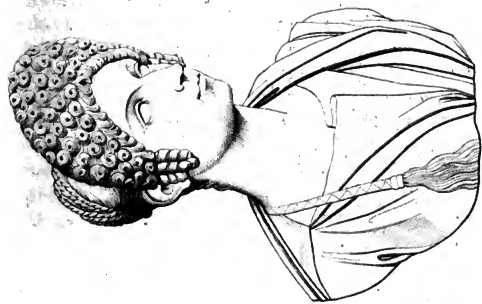
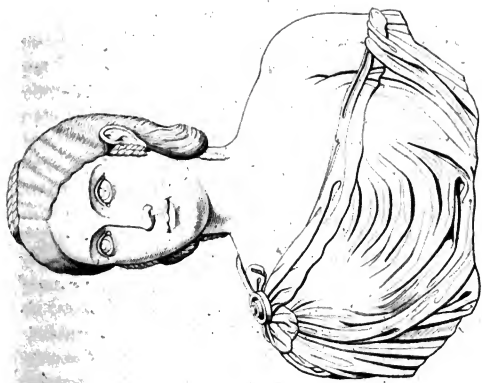
Quasi simile al descritto è l'altro vaso per la forma, la dimensione e la foggia del manico. Se non che dove nel primo sono due teste di delfino, quì ne vedi due di cigno: dove in quello è la testa di Ercole, quì comparisce un dito: dove in quello è la testa della Nereide, quì vedesi il capo d'un bellissimo Bacco barbato con grossa corona di pampini, di fronde di ellera, di uve e corimbi. Qual varietà, e grata alla vista più dell' antecedente lavoro! È per ultimo dove sul manico evvi un fogliame, quì è un nido di acquatici uccelli, cui il maschio e la femmina vanno imbec-

cando il cibo, a' quali cerca anche di accostarsi svolazzando a mala pena l'altro uccello che avea per misventura abbandonata la sede nativa. Sette pezzi compongono il descritto lavoro, compresi i vasi nella loro forma.

GIULIA DOMNA
GIULIA DI TITO (1)

Una testa della consorte di Severo, pettinata secondo il costume di quel tempo, è riportata su di un busto antico dello stesso marmo, panneggiata in maniera, che lascia scoverta la spalla sinistra. Il volto è stato tutto ritoccato, anzi rifatto da un barbaro scarpello moderno, che ne ha lasciata intatta la sola capigliatura: scultura romana.

Ecco alcune cose che la riguardano. Giulia fu donna celebre, nata nella Fenicia, e soprannominata Domna. Ella si applicò allo studio della filosofia e della geometria, e si distinse non solo con la sublimità dell' ingegno, ma eziandio colle attrattive della persona. Venne in Roma ove le profonde sue cognizioni la rendettero oggetto degli omaggi, e del rispetto di tutte le persone illuminate. Sposò Settimio Severo, il quale dopo venti anni fu innalzato alla dignità d' imperato-

(1) Busti in marmo lunense, il primo alto palmi 2 e mezzo, il secondo alto palmi 2 e tre quarti.

F. Mori dis. A. Lasinio inc.

GIULIA DONNA GIULIA DI TITO

Busti in marmo Lunense

re. Severo seguì fedelmente i consigli di Giulia, ma fu cieco sulle debolezze di lei, e sovente punì negli altri con molta severità que' vergognosi eccessi, cui ella senza pudore si abbandonava. Pretendesi che Giulia abbia cospirato contro la vita dell' imperatore, e che abbia accordato ai letterati una protezione manifesta, colla mira di farsi condonare i propri traviamenti. Dopo la morte di Severo, per qualche tempo ebbe ella molta influenza nel mantenere fra i suoi due figliuoli la pace e l'unione; ma la tranquillità loro non fu di lunga durata. Geta fu trucidato da Caracalla, e Giulia tentando d' impedire che un fratello uccidesse l'altro, rimase ferita in un braccio. Altri pretendono ch' ella siasi renduta incestuosa con Caracalla, e lo abbia pubblicamente sposato. Allorquando si vide costretta a dover cedere all'ambizione di Macrino, il quale, dopo la morte di Caracalla, pervenne all' imperiale dignità, ella preferì morire di fame. Nella galleria di Millin trovasi una medaglia del gabinetto imperiale, ove si vede Giulia Domna seduta sopra un pavone che ha le ali spiegate come in atto di spiccare il volo; la sua testa è coperta di un velo; ella innalza la mano destra, e colla sinistra tiene uno scettro. Intorno si legge: *consecratio S. C.*

Passo a parlare della Giulia di Tito. Il gran touppè sparso di ricci forati, che ad arco le si alza su la fronte, lasciando pendenti di quà e di là un gruppetto di buccoli calamistrati, e tutta la

strana pettinatura danno un aria pesante alla testa di costei. Questo busto di buona scultura romana ha sofferto qualche riparazione nel collo: il naso è moderno. È osservabile un nastro, che terminando con un fiocco, dall' omero destro ricade sino alla mammella. Si lascia all'acume degli eruditi antiquari il rintracciarne l'uso. Fra i grandi maestri che fiorirono all'era di Tito, che in due anni del suo regno fece per le belle arti assai più che Tiberio nel corso di un regno di anni ventidue, conosciamo Erodo incisore in pietre fine, e autore della Giulia, incisa su di un berillo o acqua-marina, altre volte conservata nel tesoro dell'Abbazia di s. Dionigi, e tuttavia esistente fragli antichi monumenti di Francia. Questo nelle sue ornatrici riporta anche la medaglia di Giulia figliuola di Tito, ed ivi vedesi alla pag. 94 ch' essa oltre la descritta pettinatura del marmo Farnesiano solea volentieri portare una certa tal qnale pettinatura orizzontale, composta di un gran volume di trecce. Ella però soleva variarla, (il che è da credersi che facessero tutte) come si osserva in altre medaglie, che la rappresentano, e come meglio rilevasi dalla testa Capitolina, che eziandio il Guasco dà a conoscere. Ed avendo il nome indicato di ornatrici, è a sapersi che n'ebbe Iside, Minerva, Giunone, non che le deità etrusche. Delle ornatrici del simulacro d'Iside si ha notizia da Apuleio, anzi dal suo commentatore Filippo Beroaldo (1), il quale

(1) Ad. lib. XI.

dice che Apuleio, in quelle parole *Pectinem ferentes*, volle indicare *fuisse in pompa Isiaca quosdam se pectinibus pectere crines Reginae Isidis.* Deride Seneca le superstizioni degli Etnici: e parlando delle Ornatrici di Minerva, e di Giunone, dice (1): *Sunt quae Junoni, ac Minervae capillos disponant, longe a templo non tantum a simulacro stantes digitos movent Ornantium modo; sunt quae speculum teneant, sunt quae libella offerant, et illos causam suam doceant.* E s. Agostino (2): *Sunt quae Junoni, et Minervae capillos disponunt.* Così Tertulliano: *Et qui in Idolis comendis, et in Aris ornandis et ad singulas horas salutandis adulantur, curationem facere dicuntur.* In oltre è noto, che gli Etruschi assegnavano alle loro deità degli ornatori e delle ornatrici, affinchè lor acconciassero la chioma ne' dì festivi. Ed ecco perchè ho supposto più sopra che alcuni idoli avessero sopra la testa di marmo, o di legno, o d'altra materia una chioma artefatta, o sia una parrucca; altrimenti, se la chioma fosse stata della materia del simulacro, come avrebbero potuto i ministri pettinarlo? Di una ornatrice di Venere fa menzione il Gori, dicendo (3): *In Anaglypho Musei Medicei chalcedonio exciso Foemina Ornatrix Veneris supercilia e Pyxide profert, quibus eam ornet.* Io poi

(1) Ap. Beroald. ibid.
(2) De C. D. lib. 6.
(3) De libert. columbar.

ricordomi (continua il Gori) d'aver letto presso diversi autori, che i Galli, ministri di Cibele, quando le rassettavano in testa il parrucchino, adoperavano l'ago comatorio: che quest' ago divenne poi fatale, e che annoverasi perciò fra le cose, dalla conservazione delle quali dipendeva la salute, e la gloria del romano imperio, non meno che della custodia degli Ancili del Palladio, delle ceneri de' Veienti, dello scettro d'Oreste, e dai altre, dirò così, reliquie gentilesche. *Septem*, dice Servio (1), *fuerunt patria quae Romanum Imperium tenebant*; e pone fra queste *acus matris Deum*. Da tutto questo si riconosce chiaramente che i gentili costumavano di porre le loro dee alla toletta, e di caricarle di chiome fittizie. Certo fra i sacerdoti della gran dea ve n'erano di quelli che si distinguevano col titolo di *Sacerdotes capillati*, forse per corteggiare quella madre degli Dei. Di questo nnmero era quel Vezzo Sintrofo, del quale abbiamo la sua iscrizione in Guasco. (2). Il nome delle Ornatrici variava secondo il significato, perciò dicevansi a *calamistro*, a *tutulo*, *auriculae*, e ciascuna di esse aveva nome, che in antiche iscrizioni tuttavia conservasi.

(1) Ad Aeneid.
(2) Guasco pag. 55 nota 129.

N. La Volpe dis. *A. Bini inc.*

BACCO CON SILENO

e due Figurine.

BACCO CON SILENO

Bacco, Sileno e due seguaci del vincitore delle Indie è quanto esprime la tavola XXXI, e in vederla una grave quistione parte dagli artisti, a cui gli estetici non hanno sinora convenientemenie avvisato. Sono fra' dipintori surte due scuole distintissime, le quali considerano la manifestazione dell' arte loro sotto due aspetti differenti. Gioverà distesamente, in quanto il comporta la natura della materia e lo scopo del presente lavoro, il quale oltre descrivere ed illustrare i vari monumenti, estendesi a parlar in genere di belle arti, esporre ciascuna delle mentovate dottrine, per giudicarle con piena conoscenza. Molto su ciò dissi alla tavola XXVIII: scendo nella presente a svolgere altra più interessante materia utilissima alle arti del disegno, poichè è desunta dagli studi estetici di recente scrittore.

Gli uni tengono che il processo psicologico artistico muove dal concetto, e che poscia questo tenda a vestirsi di forma esterna. È all' uopo conoscere che quì non parlasi nè d'idee nè di tipo ideale, ma del modo come la mente dell' artista si conduca nella creazione e manifestazione della stessa. Il mondo esterno è la rivelazione del concetto di Dio; del pari l' artista cava dal mondo quella delle idee, ch' egli passa ad incarnare. Ogni parte della materia è muta finchè la forma

non la riveste: la forma è l'ordine; l'ordine parte dal pensiero, e rappresenta il pensiero; il pensiero si origina nella facoltà creatrice dell'uomo. Questo fatto primitivo rimarrebbe degradato, ove fosse nell'operazione termine e non già principio. La forma mette in comunicazione lo spirito e la materia; quindi gli spiriti, umanamente parlando, non avendo contatto fra loro per l'involucro e la condizione presente, non hanno altro veicolo comune che la forma. Di più l'ultrasensibile si manifesta nella forma, e questa diventa il simbolo delle nozze dello spirito con la materia. In tal caso l'artefice non ha lo scopo diretto di rappresentare la tal forma, ma indirettamente ricerca la forma per manifestazione del concetto. Lo studio delle forme è secondario; la spontaneità del concetto e la necessità della rivelazione sua obbliga l'artista a questa indagine per doppio fine, in cui si acqueta l'animo esagitato dall'idea. 1: Di ristabilire il commercio spirituale tra uomo e uomo per l'intermedio della forma: 2 Di contemplare incarnata e concreata per tutte le vie de' sensi l'astrazione mentale. Ed in vero lo spirito gode di essere sentito ed inteso da altri, nel che sta la coscienza vera della vita del pensiero; e si compiace in fine di accogliere l'idea sotto la sensibilità della forma. Eccoci al caso pratico: il dipintore del Bacco prodotto non avrà egli pure sperimentata in se stesso questa grata sensazione? Anche nelle opere d'arte in cui l'esecuzione è

tutto, come ne' ritratti e ne' quadri storici di grande composizione l'artista và ricercando quale espressione deve dare al viso, all' andamento delle persone, e ciò cura non meno della esattezza di certi membri in particolare. Tal cosa è adattatissima agli affreschi prodotti sì di Ercolano che di Pompei, in cui quelle cose che riguardano il soggetto sono artisticamente elaborate, le altre viceversa trascurate. Questa deriva ancora, dacchè l' artista principalmente concepisce un' idea di dignità in astratto, una idea di bontà matronale, o di pudor virgineo, a seconda de' differenti ritratti o fatti storici che ha fra mani; e quel concetto ei procaccia di diffondere nella tela o nel marmo, e di animarne le fisonomie peculiari. Dunque in ogni caso l' idea precede la forma. E colui che volle esprimere per forme, e rivelare alle genti un immenso dolore materno, lo espresse nella sventurata donna del Sipilo, ritraendo non lei, ma il concetto in marmo; o per dir vero trascegliendo Niobe come forma piena e manifestatrice del pensiero solenne. Quel vate Peligno, che scambiò per carezze imperiali le dolcezze di Roma con la barbarie tomitana, dimostrò nella descrizione di Niobe quel di che sarebbe stato capace, se avesse voluto o saputo frenare il rigoglio del suo ingegno. Noi non sappiamo impedirci il terrore nella lettura di quell' aureo brano delle trasformazioni. E tal differenza sappiamo notare tra il concetto ovidiano e dello scultore del grup-

po di Niobe, chè Ovidio volle esprimere a preferenza la potenza della vendetta di un nume; lo scultore il dolor materno nel sentirsi la madre causa della morte de' figli.

I propugnatori dell'altra scuola opinano che rivelando ogni forma una idea, l'artista non debba far altro che scegliere la forma direttamente e con unico studio; perciocchè se la forma è esattamente espressa, l'idea deve emergere dall'opera e tramandarsi nell' animo di chi guarda ed ode; tale è il linguaggio della forma, tale è la sua naturale efficacia. Onde l' Ancillon affermava: Il mondo delle forme non è che il pensiero vivo e sensibile. (1). Queste parole dell' Ancillon sono offuscate non pertanto da una certa nebbia alemanna, che merita di essere sgombrata, affinchè non s' ingeneri errore alcuno nell' animo di chi legge. Le forme sono caratteri rivelatori dell'idea; ma l' idea è tanto viva nella mente del primo creatore, quanto degli uomini, senza uopo di forma: vero è che ciò avviene subbiettivamente. Per la sensibilità e vita obiettiva del pensiero, è d'altra parte necessaria la forma: e però la frase dell' Ancillon è obbiettivamente vera, subbiettivamente falsa. Le forme sono le immagini sensibili del pensiero; sono il mondo esterno che rimarrebbe vana ombra senza la esistenza del mondo ideale. L'artista volendo per esempio esprimere il dolore d'una giovane amante, non ne forma

(1) Melanges de lit. et phil. D. de la poesie et de l'eloquence.

un concetto precedente, ma prende a ritrarre Ero o Tisbe, sicuro che ove queste siano bene raffigurate, l'effetto è immancabile; la forma debbe adempiere al suo ufficio. Volendo ancora manifestare la vendetta divina ritrae Ippolito trascinato dagli impauriti ed effrenati cavalli, o Laocoonte avvinto co' figli da' serpenti mossi da Tenedo. Queste forme bastano per l'artista, che ha l'abito dell'arte, a produrre l'effetto desiderato.

Ecco le norme delle due scuole: è chiaro che la seconda cui dirò *pratica*, a distinzione dell'altra che vuolsi addimandare *ideale*, è anteriore nello svolgimento mentale umano ed ha dovuto prima regnar sulla terra. Per l'opposito l'ideale segna un progresso intellettuale ed ultimo, ed ambedue sono ne' limiti del vero; ma all'*ideale*, nel recarsi in atto contro la difficoltà di trovare una forma che ritragga esattamente il concetto, accade di dare nel frondoso o nel secco, colorendo un poco più o poco meno. Così molte volte si esagera la forma e si tradisce il pensiero, la qual cosa non abbiam noi rinvenuta in produrre i tanti dipinti di Ercolano e di Pompei; e circa l'esagerare la forma e tradire il pensiero, chi ha pratica de' poeti francesi viventi, non mancherà di esempi. I pratici poi si lasciano andare tratti dalla forma a mancare al fine dell'arte, che specialmente sta nella unità della espressione: le forme non sono mai univoche ma complessive, e quindi agevolmente l'artista ritraendo tutte le circostanze e

gli accidenti di un fatto, obblía la gradazione necessaria per far risaltare quella parte che è diretta a rivelare la idea signora della composizione. La scuola ideale richiede un esercizio d'intelligenza ben raro nello stato presente dell'arte; la pratica in tempi eunuchi può sembrare ingegnosa e feconda. Il criterio della estetica non può attendersi un reale progresso che dalla ideale, quando cessando di rimanere dove è nata, venga trapiantata sotto un clima, in cui la spontaneità delle arti non sia un desiderio.

Scendo a parlare del Bacco e del Sileno, che può riguardarsi siccome un soggetto relativo ad un baccanale, che in latino dicesi *Bacchanalia*, in greco *Dionysia*(1); e tali feste clamorose, e indecenti celebravansi da' greci, siccome in altro luogo significai, in onore di Bacco, e nel mese di Elafebolione (2). Tal' epoca al nostro marzo corrisponde (3), epoca in cui cominciansi a tagliare le vigne (4), epoca nella quale sono più sottoposte alle intemperie dell' aria. Dissi avere l' indicate feste il nome di *Dionysia*, perchè Bacco era sunnominato Dionysio. Dall' Egitto furono portate in Grecia da Melampo (5). Consistevano le principali in processioni, nelle quali si portavano vasi ripieni di vino e coronati di pampani:

(1) Herodot. lib. 1 cap. 150.
(2) Diodor. Sicul, lib. 1 et 2.
(3) Tit. Liv. lib. 39 cap. 8.
(4) Virgil. Aeneid. lib. 3 v. 501.
(5) Euripid. in Bacch.

ad esse intervenivano alcune vergini dette Canefore; portando canestri auriferi, colmi d'ogni genere di frutta; da esse sbucavano amfisbène addimesticate, le quali spaventavano gli spettatori (1). Uomini travestiti da Sileni, da Pani, da Satiri gesticolavano in varia foggia, ed alcuni Fallofori portavano delle lunghe pertiche, che terminando alla medietà della vita indicavano la fecondità della natura (2). Incoronati di viole e di edera, col viso coperto di foglie cantavano oscene canzoni, ed eran seguitati dagli Itifalli vestiti da donna, di bianco, coronati di ghirlande, con guanti formati di fiori, facendo gesti da ebbri e forsennati; ed eravi chi portava dei vagli, degli strumenti musici, cose considerate essenziali nei misteri di Bacco.

A meglio progredire nell'attuale descrizione, è uopo conoscere che le Dionisiache indicavano un termine generale, ed ammettevano parecchie divisioni; Peracchi le riporta; eccole. 1. Le antiche celebrate nel dì 12 del mese Anthesterion, a Limna, nell'Attica, ove il dio del vino, ed inventore della commedia aveva un tempio: in queste erano ministri principali quattordici donzelle incaricate de' preparativi da un arconte; eran dette venerabili, e prima di entrare in esercizio giuravano, alla presenza delle mogli dell'arconte, esser vergini. 2. Le arcadiche, e in esse i fanciulli do-

(1) Macrob. Saturn. lib. 1.
(2) Diodor. Sicul lib. 4.

po avere ritratte lezioni di musica secondo i principi di Filossene e di Timoteo, erano prodotti in sul teatro, e vi celebravano con danze e giuochi le feste di Bacco. 3. Le neoterie forse le stesse che le quattro grandi, che venivan celebrate nel mese Elaphebolion. 4. Le picciole cioè in preparazione alle prime, e davansi in autunno. 5. Le brauronie; famose per ogni sorta di eccessi e di dissolutezze, nè conviene confonderle con quella ch'avea per oggetto di consecrare a Diana le fanciulle, che ad essa incamminavansi con veste candida(1); e tal ceremonia chiamavasi Orsina (2), perchè in latino eran dette *Ursae*, orse, le fanciulle che innanzi maritarsi si consecravano a Diana (3). 6. Le nittelie, delle quali era vietato palesare i misteri; da ciò si può arguire cosa esse fosser mai. 7. Le trieteriche, istituite dallo stesso Dionisio in memoria della sua spedizione nell'Indie ch'avea durato tre anni (4). La copia de' misteri che precedevano o che seguivano queste colleggiali processioni consisteva nelle medesime scene di quelle di Eleusi, e soprattutto nell' uccisione di Bacco per parte de' Titani (5). A dir vero eranvi altre feste che molto diversificavano da' così detti baccanali; col nome conoscevansi di

(1) Pollux. lib. 5.

(2) Aristoph. in Lysistr. n. 648.

(3) Coel. lib. 14 cap. 19.

(4) Ovid. Metamorf. lib. 3.

(5) Quadro allegorico alle rivoluzioni del mondo fisico, e commemorazione delle persecuzioni che sofferto avevano i primi adoratori di Bacco così Diodoro.

Liberali (1). Praticando mille oscenità credevano rendere il Dio Libero favorevole alle seminazioni agricole, ed atto ad allontanare dalla terra gl' incantesimi ed i sortilegi (2).

Il Bacco effigiato in questa pittura ha la fronte cinta di ellera, pianta consecrata al nume, siccome in altri luoghi riportammo: è egli di vago aspetto, e fu esso da molti espresso in tal modo, poichè dierongli alcuni le due nature, o per meglio esprimermi caratteri, cioè di uomo e di femmina: è grande nella persona: in bella movenza sorregge lungo tirso con la sinistra mano; ed esso è uno de' comunissimi suoi segni caratteristici; versa colla destra il vino da un corno, primo vaso da bere usato dagli uomini innanzi che avessero comodi migliori dalle arti. Gli stanno vicini, quantunque indietro alcun poco, tre del suo corteggio, un panciuto e brutto Sileno che tocca la cetera, una donna ed un Satiro inghirlandato, il quale coperto di nebride sostiene ampio grappolo di nera uva, ed il pedo pastorale, di cui solo veder puoi la cima. Alla gentilezza del volto in luogo del Satiro dir si potrebbe Ampelo, soggetto affezionatissimo a Bacco, o altro più nobile soggetto de' suoi seguaci. La donna poi coronata essa pure, intanto che cerca di aggiustare sulle spalle

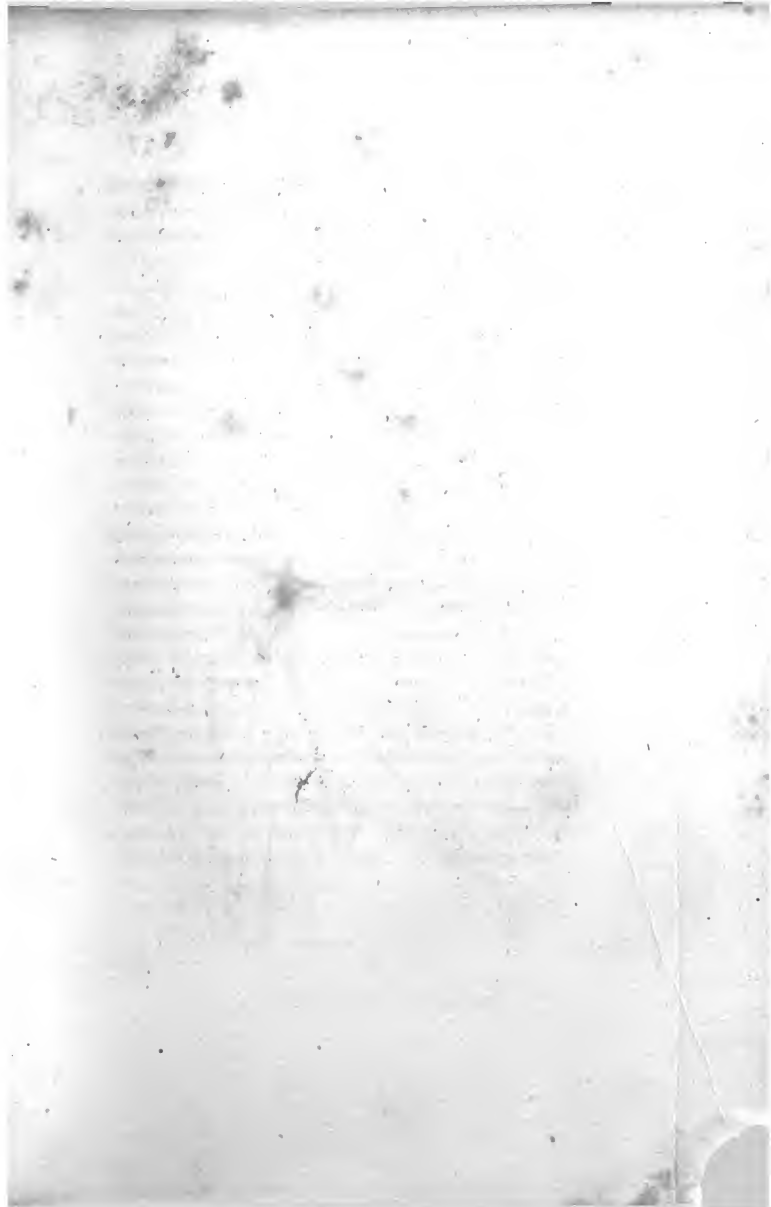
(1) Si celebravano in Roma il giorno 17 marzó.

(2) Varrone fa derivare il nome de' Liberali non già da Libero soprannome di Bacco, ma *Liber* o *Libero*, addiettivo, perchè i sacerdoti di Bacco trovavansi allora liberi delle funzioni e sciolti da qualunque cura. (Ant. expl. tom. 2 cap. 2).

del nume il mantello, che bisogna arguire siagli caduto, pare che nel tempo stesso gli sia di sostegno; e tenuta ragione de' capelli scarmigliati che mostra e delle fronde che le circondano il capo, potremo dirla una dionisiaca femmina; è questa l'opinione del Quaranta (1). Altri in luogo della Baccante immaginano vedervi una Ninfa cara all' inventore del vino, come per esempio una sacerdotessa, avendo l' incolto crine coronato di smilace e di edera; la sua fisonomia è tale che indica maturità di persona, maturità di pensieri, e le sue vesti differiscono da quelle d' una Baccante.

La tigre, adorna d'un serto a mezzo il corpo ha simbolo di consacrazione e sembra che lambisca una qualche cosa. La parte frammentata impedisce rilevare il vero: che essa lambisca il vino sparso dal corno, nò, come neppure il liquido contenuto in altro vaso che non vedesi; ma pare che dovrebbe gustare un grappolo di uva.

Tutta la composizione è chiusa da viti, che sorgendo da un de' lati e dall' altro s' innalzano, e poi si rivolgono sulle teste de'personaggi, quasi per far loro amica ombra, o semplicemente posti simbolicamente. E noi ammiriamo in questa pittura come la principale figura del nume si mostri spiccata dalle altre, e tra tutte la più ragguardevole per trovarsi posta nel più cospicuo luogo, sicchè, conclude il Quaranta, essendo pur essa il

(1) Tom. II. tav. XXII.

ROMANA PRINCIPESSA

protagonista della pittoresca favola, è ben ragione che chiami sempre l'occhio a sè, e sopra tutte le altre signoreggi, così dicea Moliere:

Prenant un soin exact, que dans tout son ouvrage
Elle jouve aux regards le plus beau personnage,
Et que par aucun rôle au spectacle placè
Le héros du tableau ne se voye effacé.

ROMANA PRINCIPESSA

È d'avvertirsi che presso i romani il nome di principessa a quello equivaleva di matrona, ed era altresì il nome di Giunone, protettrice delle nubili, in istato di divenir madri. Servio meglio d'ogni altro svolge una tal materia (1), e dà la spiegazione di un tal significato, quantunque a dire il vero il nome di principessa è pressochè generico, quando che quello di matrona spetta alle sole donne illustri e provette. Alcuni credono, parla Servio, che fra matrona e madre di famiglia esista questa differenza, cioè che si chiami matrona quella donna, la quale non ha che un sol figliuolo, e che si appelli madre di famiglia colei, che ne ha parecchi, ma altri opinano che diasi il nome di matrona alla donna maritata, benchè non sia ancora divenuta madre, e che la speranza che ella nutre d'aver figli le abbia fatto

(1) Aeneid. lib. XI.

dare il nome di madre o di matrona, e che, per questa ragione l'unione coniugale venne chiamata *matrimonium*. Oltre Servio, di tal parere è Aulo Gellio e Nonio Marcello. Ben vedesi che il nome di principessa può benissimo annestarsi e convenire anche nello stato matronale. Da tal carettere derivarono le feste che celebravansi in Roma nelle calende di marzo. Ovidio (1) dà all'istituzione di queste solennità cinque cause. La prima viene da esso attribuita alle sabine, le quali essendo state rapite da'romani poser fine alla guerra che ardeva fra le due nazioni, poichè l'una volea vendicare, l'altra sostenere il ratto: la seconda raggiravasi in far sì che Marte procurasse loro la medesima felicità di cui godettero Romolo e Remo figliuoli di lui: la terza avea ad oggetto che la fecondità, di cui era dotata la terra nel mese di marzo, fosse del pari conceduta alle matrone: la quarta fondata sull' essere stato nel mese stesso consacrato un tempio sul monte Esquilino a Giunone Lucina: la quinta perchè Marte era figliuolo della dea che presiedeva alle nozze ed ai parti. Tale solennità era celebrata con pompa eguale al piacere che destava in tutti; e le romane matrone cominciavano la giornata delle matronali da' sagrifici, i quali consistevano nel portarsi al tempio di Giunone, e nel presentare

(1) Fast. lib. 3.

alla dea de' fiori, de' quali erano anch' esse coronate.

Osservando però minutamente il Pompeiano dipinto, non so con qual fondamento sia stato intitolato col nome di sopra detto. Piacque al Finati adottarlo e per giungere al proposito, così si esprime. » L'antica usanza di annoverare fra gli dei uomini e donne per virtù o per vizi illustri, se rilasciamento produsse di costumi, e a decadenza spinse più d'una uazione, lasciò però ampio retaggio alle arti e non lieve materia alle lucubrazioni de' dotti. Invalse tale uso massimamente appo i greci e i romani, presso de' quali confusamente si vide l'ottimo ed il malefico, la virtuosa e la proterva conseguir l'onore dell' apoteosi. Culto ed altari in fatti ricevè Codro e Poliorcete, Artemisia e Laide in Grecia, Tito e Commodo, Agrippina e Faustina in Roma. Questa malaugurata adulazione nel mentre che dava alimento continuo alle arti, con le stesse fasi si estendeva dalle capitali alle province, e da queste a'municipi. Non dee quindi recar meraviglia se fra' dipinti d'Ercolano e Pompei non di rado si rinvengono delle matrone o principesse romane sotto le sembianze di espresse divinità. Molti esempi ne abbiamo già addotti ne' precedenti volumi di quest' opera; eccone un altro che or produciamo per la Tavola XXXII (1), che al nostro

(1) Tal figura allegorica al certo esiste nel vol. II. Tav. L.

modo di vedere un monumento ci sembra dell'adulazione di quel Pompeiano che il fece dipingere, o di quel pittore che il gabinetto volle decorare della casa posta in fondo della strada così detta della Fortuna, ove è rinvenuta.

Su maestoso trono coperto di purpureo drappo è assisa una romana principessa sotto la figura di una divinità allegorica, come la Felicità o l'Abbondanza, con aurea corona in testa, e con corno di dovizie fra le mani. Parte dall' alto del suo capo un grandioso manto che fluttuante le scende giù per le spalle, e va ad avvolgersi sul manco suo braccio. Una leggerissima sistide affibiata sugli omeri forma il suo abbigliamento; semplicissimi calzari le rivestono i piedi dignitosamente poggiati sulla predella del trono, ed una smaniglia di oro adorna il suo sinistro braccio, essendo interamente nudo il destro. La maestà della sua attitudine, il contegno con che sostiene il corno di abbondanza, la farebbero dire una divinità; ma i delineamenti del suo volto convenuti e non ideali, ritratti cioè visibilmente dal vero, l'aria di compiacenza espressa per tutta la figura, e massimamente negli occhi, che cercano di essere rimirati, vi fanno riconoscere una donna illustre. Così presso a poco nella famigerata pietra incisa del gabinetto imperiale di Vienna veggiamo espressa (fra le altre figure del corteggio di Augusto sotto le sembianze di Giove) assisa a destra di Augusto Agrippina sposa di Ger-

N. La Volpe dis. Q. Apollonj inc.

GANIMEDE

Pittura di Pompei

manico sotto la figura dell'Abbondanza coronata, e con corno di dovizie fra le mani.

Non è perciò improbabile che il nostro dipinto una romana principessa ci presenti nelle sembianze e negli attributi della Felicità o dell' Abbondanza; e, se i limiti di questa opera il permettessero, non sarebbe molto difficile col paragone di altri monumenti lo investigare se Agrippina maggiore, se Livia, o qualche altra romana augusta dall' antico pittore volle rappresentarsi.

Non credendo di adottare il generico nome di principessa, sembrami potere soddisfare all'oggetto col distinguerla per una divinità allegorica, o per una divinità in essenza siccome Cibele, l'Abbondanza e che so io. Stabilirle il suo vero nome è non poco malagevole, ma decorando, siccome indicai una delle case poste in fondo della strada detta della Fortuna, potrebbe anche credersi che quella divinità dell' uman genere rappresentasse.

GANIMEDE (1)

Il dipinto poco ci offre a parlare del coppiere di Giove. Lo stile somiglia a quello de' circonvicini affreschi. L'artista qualunque e' fosse usò mai sempre una incontentabile diligenza nella esecuzione delle sue opere ; nè sempre è felice colui ,

(1) Pittura di Pompei.

che troppo suda intorno alle proprie produzioni. Lo insegnava a Pisone il Venosino:

Serpit humi tutus nimium, timidusque procellae

striscia al suolo siccome un verme colui, che non fa coraggio a se stesso, ed opere grandi non tenta, se la mano all'uopo gli regge. Che anzi non è fuor di proposito, che alcuna volta il timore istesso di urtare in un difetto si converta in un difetto maggiore. Ce lo avvisò con egual grazia lo stesso Orazio Flacco:

In vitium ducit culpae fuga, si caret arte.

Or questo fenomeno nella pittura si avverò in non pochi pittori Pompeiani, i quali per soverchio timore non arrivarono in molta fama, mentre altri rapiti alle speranze dell'arte, o alla vita in verde età non lasciarono che poche opere. Riflette il Quatremere non mai commendato abbastanza, che quegli artisti si conformarono a' romani meglio che a' greci nel carattere leggiadro, e li superarono nel macchinoso che appresero ne' secoli prossimi all'era cristiana; pochissime loro opere veggonsi in Roma, se eccettuar vogliamo le così dette Nozze Aldobrandine. In Ercolano e Pompei, siccome per lungo tempo vedemmo, esse sono comuni, e alcune di grandissimo effetto per la luce, perchè in quelle mirabilmente introdotta.

Gli antichi furono discordi nel tessere la genealogia e la storia di Ganimede. Taluni lo vollero figliuolo di Troe e Calliroe e fratello d'Ilo e di Assaraco (1): altri gli diedero per padre Erittonio (2); altri lo stesso Ilo (3). Chi lo disse rapito da' numi (4) per la sua bellezza sul monte Ida (5), o in un sito del promontorio dardanio chiamato *arpagia* (6); chi per le sue virtù (7). Non mancò eziandio chi lo volle involato dallo stesso Giove trasformatosi in aquila (8), o servitosi di quel forte volatile (9). Nel dipinto lo veggiamo seduto, ed innanzi una torre, dove forse l'aquila ricoverava. Esso le porge in bella movenza un' ampia patera; la grifagna vi appressa avidamente il rostro. I tratti di lui sono di vaghissimo giovane, e si confonderebbero con quelli di Paride e di Narciso, se dal primo nol distinguesse la mancanza delle anassaridi, e dal secondo il frigio berretto (10).

(1) Apollod. lib. 2 cap. 12.
(2) Igino: fav. 124 e 271.
(3) Cicer. Tusc. lib. 1 cap. 26.
(4) Omero Ily v. 232.
(5) Virg. Aeneid. lib. 3 v. 252.
(6) Strab. lib. 13 pag. 587.
(7) Senofont. Symp. 13.
(8) Orazio lib. 4 Od. 4.
(9) Igino: fav. 45.
(10) Il dipinto ha molti accessori, e non poco contribuiscono alla bellezza della scena pittorica.

DIPINTO
DI
POMPEI

Queste prime cose, siccome si leggono, appartengono al Quaranta, che nella napolitana edizione la tavola illustrò del volume XI, marcata numero XLVIII. Prima che il Verbo di Dio annunziasse agli uomini costumi più miti, scevri da ogni brutta impurità e veramente celesti, i piaceri del vino e dell'amore costituivano il massimo bene per la più parte degli uomini. Quasi tutte le odi di Anacreonte possono dirsi un compendio poetico della morale della maggior parte degli antichi, e come tali riescono utilissime al filosofo che vuol riscontrare il disordine in che s' invecchiava la gente folle e mal disposta, innanzi che fosse immolato l'Agnello Divino che toglie i peccati. E chi a leggere si faccia quella tra le anacreontiche canzoni, dove il vecchio di Teo sdraiato sul mirto e sul trifoglio chiedeva un' ilare compagnia per tracannarsi dolcemente il licore di Bacco, troverà di leggieri che da quella il pompeiano pittore toglieva la sua ispirazione: perciocchè la scena quì rappresentata non molto dalla citata è dissimile. E tu vi osservi un uomo ed una donna adagiati sur uno di quei letti, distinti da' *tricliniares*, e detti *cubiculares*, perchè destinati al riposo, esser dediti a trincare, come lo in-

DIPINTO POMPEJANO

dica la mensa apposta loro dinanzi, chiamata τριπους da Ateneo (1) e *mensa tripes* dal Venosino (2). Le coltrici sono di color celeste, la veste dell' uomo paonazza, e dello stesso colore quella della donna adorna di monile e diadema aurato, la quale oltre a questa che vedesi sfibbiata e caduta, altra bianca ne ha al disotto, e forse quella che *supparum* (3) dissero i latini con voce pari a *subucula*. Il giovane appoggia il braccio destro sull' omero destro della donzella, e questa se ne mostra dispiaciuta. Il che argomentiamo dal gesto della mano in cui il solo indice ed il medio, stretti gli altri diti, sono aperti, ed indicano cordoglio, come abbiamo tratto dalle pitture di un bel vaso greco posseduto dal sig. tenente colonnello cavalier Lamberti, dove le persone che intervengono alla trista scena de' funerali di Archemoro tutte sono così attegiate.

(1) Lib. 2 cap. 10.

(2) Lib. 1 sat. 3 v. 30.

(3) Così Festo: *Supparum dicebatur puellare vestimentum lineum, quod et subucula appellabatur. Mulier videtur puella induta, ut Afranius ait: Puella non sum, supparo si induta sum.*

VENERE
E
ADONE (1)

Venere nella mitologia è soggetto inesauribile, poichè è una delle più celebri divinità che vantar possono i secoli pagani.

Adone essendo dagli antichi considerato come il Sole durante i segni dell'estate, è sempre con Afrodite, che a Venere equivale.

Di essi avemmo occasione di tener proposito in vari incontri. Del dipinto prodotto per sè stesso bello e di eccellente composizione sono a dire che sì l'uno che l'altra stanno seduti su di un sasso scabroso. Venere siccome madre dell'amore e dea della bellezza, è in tutto l'aspetto della seduzione. Sul lato destro evvi una rupe, indicando forse una parte del monte avventuroso su cui Venere trionfò delle rivali, giudizio derivato dalla Discordia; poichè non essendo stata invitata alle nozze di Teti e Peleo, siccome le altre divinità, furibonda risolvette di turbarne l'armonia. Recatasi a cogliere nel giardino delle Esperidi un pomo d'oro, il gittò in mezzo al banchetto, dicendo ch'essa ne faceva dono alla più bella delle dee (2). Levossi Giunone per impadronirsene; Venere pretese che a lei sola di di-

(1) Antico dipinto di Pompei.
(2) Virg. Aeneid. lib. 1 v. 8.

N. La Volpe dis. A. Aureli inc.

VENERE E ADONE

ritto appartenesse, Minerva, dal canto suo volle aver quel pomo (1). La querela incominciava fra quelle dee, a riscaldarsi, allorchè Giove, per riporle in calma, prese il pomo, il consegnò a Mercurio, ordinandogli di portarlo a Paride, figlio di Priamo, il quale stava sul monte Ida pascolando le mandre del proprio padre, affinchè fosse da lui dato a quella delle tre dee cui avesse egli giudicata la più bella (2). Seguirono esse Mercurio e recaronsi insieme presso del pastore che dovea giudicarle (3). Venere, sempre destra nell'arte di sedurre, spiegò il suo velo, e sciogliendo il fermaglio che i bei capegli le tenea avvinti, li lasciò sugli omeri cadere; chiamando poscia gli amori. » Ignoro, disse loro, a quale di noi sarà dal pastore aggiudicato il premio; e questa incertezza mi è causa di timore (4). Giunone da quanto dicesi, è madre delle grazie e a suo grado degli scettri e delle corone dispone; Minerva presiede alle battaglie: io sola fra le dee non ho verun determinato impero. Ma non è forse al loro preferibile il mio potere, siccome quello di regnare su' cuori? Qual mai più preziosa cosa di cotesto mio cinto, che serve a conciliarmi tutti gli animi contenti del giogo che loro impongo? » Docile alla voce della madre loro, gli amori ed il riso vo-

(1) Hygin. fab. 90.
(2) Lucian. Dial. Deor. pag. 20.
(3) Athen. Dipnosoph lib. 12 cap 1.
(4) Coluthus, de raptu Helen

larono intorno ad essa, e al di lei cinto si attaccarono. Ma al riferire di Luciano, le riuscì inutile, poichè fu dalle rivali obbligata di abbandonarlo, per tema che quel magico tessuto non seducesse il giudice. Dopo di averle udite, e a mano a mano esaminate, Paride aggiudicò il premio della bellezza a Venere, e le diè il pomo. Giunone fu di tanta gelosia compresa, che da quell' istante giurò alla propria rivale un implacabile odio, ed estese il proprio risentimento persino a tutti gli eroi del sangue di Venere (1).

Venere in una amorosa attitudine dà al suo diletto una corona di mirto forse, o di quelle piante che la circondano. Il mirto arbusto odoroso e sempre verde era sacro a Venere, per cui può credersi che fosse di mirto l'esibita corona. Alcuni autori dicono che questo arboscello ama le sponde del mare dal quale uscì Venere; altri pretendono che sia stato a lei dedicato dall' istante in cui ella cangiò Mirena (2), una delle sacerdotesse di lei (3), in questo arbusto; Ovidio finalmente dice che, uscendo Venere dal bagno (4), ed essendo occupata nell' asciugarsi le belle sue chiome sulle sponde del mare (5), scoprì da lungi alcuni satiri, truppa maligna e petulante che non

(1) Apollod. lib. 13 cap. 4.
(2) Ovid. Fast. lib. 4 v. 15 e 869.
(3) Idem de Art. Am. lib. 3 v. 181.
(4) Virg. Ecl. 7 v. 62.
(5) Idem Aeneid. lib. 5 v. 72.

rispetta chicchessia (1). Ella corse tosto a nascondersi dietro i mirti, e siccome, con questo mezzo, essa evitò gli insulti di quelle campestri divinità, così da quell' istante il mirto fu sempre a lei sacro (2). Quindi, a motivo dell' affezione di lei per questo arboscello, volle che le donne, prendendo i bagni, fossero coronate di mirto (3). Secondo Ovidio, le corone di mirto davansi eziandio ai Lari, almeno nelle case poco fortunate (4). Le corone di questo arbusto impiegavansi ne' sacrifizii di Venere (5). Le donne se ne ornavano nella celebrazione de' misteri d'Eleusi, e della Buona Dea. Gli erotici vati e gli amanti nei banchetti di mirto coprivansi le fronti; in Atene i supplichevoli, i magistrati e i vincitori nei giuochi istmici portavano essi pure la corona di mirto. Luciano c' insegna che le corone erano uno di quei tanti mezzi di che le donne astute e lascive si valevano per adescare i giovani all'amore; e lo prova coll' esempio di Caricles, che per siffatta via cercò di guadagnarsi il cuore del ricco Dinia. Ed Aristofane rimprovera Euripide per aver detto come una donna che intesseva ghirlande, dovesse credersi innamorata (6). E però una coro-

(1) Servius ad Virg. loco cit.
(2) Sextus Clod. lib. 6 de Diis Graec.
(3) Ardolh. lib. 5.
(4) Lactant. lib. 1 cap. 22.
(5) Plut. quaest. Rom. cap. 20.
(6) Thesmoph. v. 570.

na donava la stessa Venere a Bacco (1), la quale egli, essendo per discendere all' inferno, lasciò sopra una pietra, appellata poi *stephanos* στεφανος, corona che veggiamo ancora splendere tra gli astri. De' due Amorini che chiudono la scena il primo tiene un pomo, forse quello che assicurò a Venere la vittoria sulle dee rivali. L'altro muove sospetto e verecondo, non sapremmo dire per qual ragione. . . . .

Adone stringe la doppia lancia, con la quale giva alla caccia. Venere temendo di perderlo in quel piacevole esercizio, mai non cessava di esortarlo a fuggire l' incontro delle feroci belve; ma trasportato egli dal proprio coraggio, volle inseguire un grosso cinghiale, e giunse a ferirlo; ma il furioso animale si diè ad inseguirlo, gli conficcò i denti nell'anguinaglia: Venere intesi i gridi dell' amante, accorsa per soccorrerlo, il trovò vicino ad esalare l'ultimo respiro, e non ebbe che il tempo di palesargli con dirotte lagrime il dolore che le cagionava la sua perdita (2). Versò essa del nettare sul di lui sangue, dal quale nacque un fiore (3). Ovidio non ci dice precisamente il nome di quel fiore, ma soltanto che somigliava al granato (4). Alcuni credono che sia l'anemone (5), ma Bione pretende essere la rosa, che fu poscia

(1) Igin Astron. lib. 2

(2) Theocrit. Idyll. 15.

(3) Drakenb. ad Sil. Ital. lib. 7 v. 747.

(4) Coluthus, de raptu Helenae, v. 150.

(5) Apollod. lib. 3 cap. 27.

a Venere consacrata, ed aggiunge che l'anemone nacque dalle lagrime della dea (1).

Gli amorini, ossiano piccioli genii accompagnano ordinariamente Venere e le Grazie. Essi figurano i piaceri, e si rappresentano nudi e con ali come Amore, del quale diconsi fratelli. Nelle pitture d'Ercolano vedesene una rappresentante gli Amori che apparecchiano il trono di Venere. Uno tiene uno scettro; l'altro vi pone un ramo di mirto: la corona della dea è sul guanciale. Veramente degno di ammirazione è il quadro di Francesco Albani, conosciuto sotto il titolo di danza degli Amorini. Vi si scorge Amore librato nell'aria, che imprime un bacio sulla bocca di Venere, indicando alla medesima colla destra il ratto di Proserpina, come trionfo della sua abilità. Alcuni leggiadri Amorini, abbandonati i loro archi danzano intorno a verdeggiante albero, festeggiando la nuova vittoria del fratello. La danza del festevol coro è accompagnata col suono di varj strumenti da altri Amorini, che posano sull' albero stesso.

Il secondo de' putti, ed è l'allegro, tiene un pomo, quello forse degli orti Esperidi, che Atlante facea custodire da un drago; o quello da Paride, come si disse, dato a Venere. I pomi davansi per attributo a quella dea, ma non si conosce alcun monumento veramente antico, se non se delle pietre incise, sulle quali questa divinità ten-

(1) Plutarc. in Sympos lib. 4 quaest. 5.

ga un pomo. Le mani delle statue portanti dei pomi, sono moderne ristaurazioni. Anche nell' isola di Cipro eravi un albero che producea dei pomi d'oro(1): Questo albero era situato nel più bel campo dell' isola, che alcuni chiamano Tamadeo, altri Tamaseo, dalla città di Tamasea, cui era vicino, ed al quale Strabone e Stefano di Bizanzio danno il nome di *Tamassus* (2). Secondo i mitologi le foglie e i frutti di questa pianta erano di oro (3), ed ivi la dea colse i tre pomi che essa diede ad Ippomene, affinchè potess'egli vincere la rinomata Atalanta (4).

Tanto erano dagli antichi tenuti in pregio i lavori sublimi delle arti, che una pittura, una statua esimia rendere poteva illustre una città, una gente. Molti esempi potrei addurre, ma parlando di Venere, dirò che quella operata da Prassitele, presso Gnido, fu negata al re Nicomede che per essa offeriva una somma indefinita. Di quella Venere fu scritto:

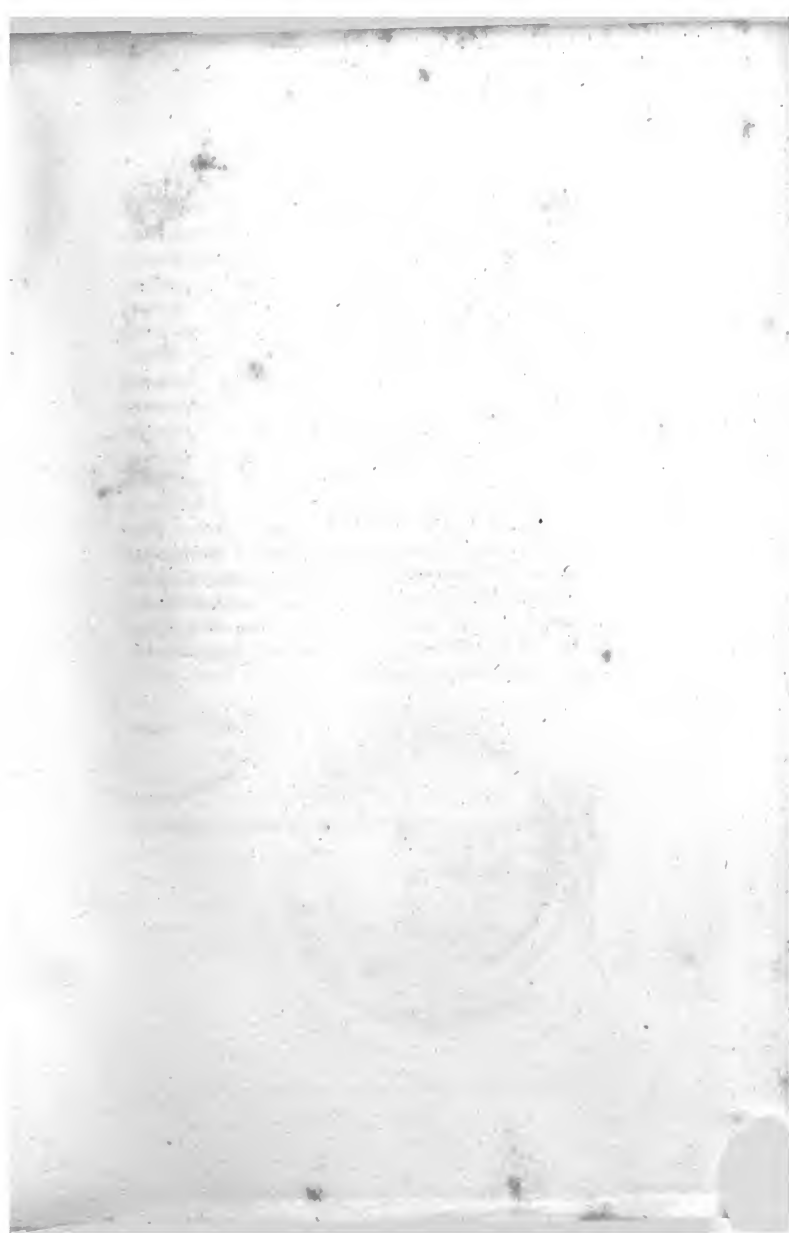
Qui Gnidiam fecit Venerem, num viderat unquam
In terris nudam Praiteles Venerem?
An Dea mentem illa adflavit, ferrumque, manusque
Rexerit, atque animum pulchro operi dederit?

Fra questi monumenti preclari, atti a sollevare

(1) Met. lib. 10 v. 644.
(2) Plin. lib. 5 e 31.
(3) Strab. 1 14.
(4) Stef. di Biz.

F. Morelli dis. C. Liberali inc.

UN DISCO, ED UNA PELTA

in Marmo

il grido di un paese, vuolsi annoverare anche la celebre Venere Medicea posta nella sala detta tribuna della galleria di Firenze. Di essa fu similmente detto:

Egregiam pulchrae Veneris formam adspice: dices
Laudo equidem sani judicium Paridis!

Detta Venere è in piedi, e richiama l'attenzione dello spettatore, che spera che gli parli:

Quid sistis celeres gradus? quid aures
Ad vocem adrigis, heus viator? haec est
Fandi nescia, quippe sculpta Cipris.

Ed essa benchè ignuda è casta, e pudica, e mostra un amoroso senso di verecondia, velandosi di una mano il seno e coll' altra il pube: onde è che il Corderio dicea:

Nescio cur Venerem meretricem carmina dicant:
Hoc scio, quod nihil hac castius esse potest.

DISCO ED UNA PELTA

IN MARMO

I monumenti, che vedi in questa tavola, sono compagni a parecchi venuti fuori dalle pompeiane scavazioni. Il primo somiglia ad un marmoreo disco del diametro di un palmo ed oncia una e mezza, il secondo ad una Pelta lunata, i cui

estremi si terminano in due teste di grifoni. Essi hanno figure a bassorilievo in amendue le facce, quantunque in altri usciti dalla stessa Pompei le figure una sola ne adornino, come quelli di marmo con residuo di lignea cornice ricordati dal canonico de Jorio (1), ed i due di terra cotta pubblicati dal Millingen (2). La Pelta da una parte mostra un Amore che cavalca un delfino guizzante a fior d'onda, e dall'altra un ornato; il disco, nel diritto un Satiro, che suona la tibia con una mano, intanto che coll'altra palleggia un fanciulletto, e nel rovescio la testa di una Gorgone. Ad amendue è impiantato al disopra un ferro, che serviva a mantenerli pendenti, uso che ci vien chiarissimamente provato dagli ercolanesi e pompeiani dipinti, dove il Finati quelli osservò sospesi da grossi lacci in mezzo a festoni di foglie e fiori negli intercolunni o tra i pilastri de' terrazzi, per rallegrare colle vaghe figure chi vi avesse da qualunque parte girato il guardo (3). E bene va notando l'Avellino che similissimi a' pompeiani que' due siano del museo regio di Berlino pubblicati dal Gerhard, che clipei votivi li ap-

(1) Guida di Pompei pag. 36.

(2) Ancien. inedit mon. pag. 1 19 20.

(3) R. M. B. tom. IX tav. B. Pitture Ercolanesi tom. 1 tav. 41, 43, 44, 48, 49. tom. II tav. 47 tom. IV tav. 60, 65, tom. V tav. 65, 74, 75, 76, 82, 84. Vedi ancora la tav. 7 della raccolta pubblicata dal D'Agincourt dove altro esempio di un disco pendente fra gl' intercolunni ti presenterà una figurina.

pella, e che hanno figure nell' una e nell' altra superficie scolpite (1).

Deriva il Winckelmann l'origine degli studi a bassorilievo da quelli che secondo Livio (2) solevansi attaccare alle colonne, come lo mostrano anche i tipi di alcune monete: al cennato Avellino è avviso potersi ravvisare forse maggiore analogia tra i bassirilievi che sospendevansi negli intercolonni (3).

Che se de' nomi toccar volessimo, con che gli antichi questi marmorei dischi appellarono, diremo che al medesimo parve che potessero convenir loro i nomi *κυκλος, σισκοσ, πιναξ, αραγλυφος, σπλον, μενσουριον*, e *clypeus* (4), abbenchè usati sovente ad indicare ornamenti di circolar forma in metallo piuttosto che in marmo, con bassirilievi da una parte soltanto (5). Ai quali nomi Salmasio opinò da prima poter aggiungere *τυλοπιναχιον* (6); ma ripigliando poi il già detto, assegnò à quella voce la significazione di una striscia rettangolare addossata ad una colonna, ed a bassorilievo scolpita (7). Dove ebbesi a consentitori Visconti e Muller che va ennmerando gli stilopinacei, o

(1) Osservazioni su taluni dischi marmorei figurati trovati nel peristilio di una casa pompeiana nel terzo volume degli Atti dell'Accademia Ercolanese pag 201.

(2) Hist. XL 51.

(3) Dissert. cit. p. 203.

(4) Ibid.

(5) Salmasio tom. I pag. 352.

(6) Loc. cit. pag. 355. 6.

(7) Nelle Disquisiz. Plin. 1 45.

cartelli rettangolari sulle colonne del tempio di Labranda, e le tavole epigrafiche sulle colonne di Kiselgik creduta la distrutta Euromo. A' quali monumenti fa duopo aggiungere gli stilopinacei del tempio eretto in Cizico ad Apollonide madre di Attalo e di Eumene(1) che furono subbietto a tanti antichi epigrammi.

E per meglio dare a conoscere il sopraddetto nome di Pelta, è egli precisamente una specie di scudo degli antichi; era esso piccolo, leggiero e assai maneggiabile. La pelta e la cetra avevano qualche cosa di somigliante, il primo era lo scudo di cui servivansi le Amazzoni. Senofonte citato da Polluce (2) dice che la pelta delle amazzoni somigliava a una foglia di edera; e Plinio(3), parlando del fico d' India, dice che la larghezza delle sue foglie ha una figura di pelta d'Amazzoni. Servio dice (4) che la pelta avea la forma della luna, allorchè trovasi nel primo quarto. Da tutte queste testimonianze risulta che essa non ha sempre avuta la medesima forma. Cornelio Nepote, Diodoro di Sicilia (5) dicono che Isocrate presso gli ateniesi sostituì la pelta a' grandi scudi di cui servivansi prima, seguendo l'esempio degli altri greci, e co' quali difficilmente po-

(1) Avellino diss. cit. pag 204.
(2) Onomasticon. lib. 1 cap. 10.
(3) Lib. 12 cap. 5.
(4) Nel lib. 1 delle Eneide v. 494.
(5) Lib. 15.

G. Camilli inv.

STATUA MULIEBRE.
in Marmo grechetto.

teansi muovere. I Traci, i Macedoni, gli Africani, gli Spagnuoli, i Cretesi servivansi della pelta (1).

STATUA MULIEBRE (2)

È essa una statua imperiale ristaurata per una Euterpe dall'Albaccini. Era dessa giocosa e rallegrante: presiedeva al flauto e agli stromenti da fiato; estendevasi la sua giurisdizione sulla musica istrumentale. La musica facea parte dello studio degli antichi Pittagorici; essi ne faceano uso per eccitare lo spirito a lodevoli atti, e per infiammarsi dell'amore della virtù. La più antica musica de' greci era sapiente, maschia, regolata, atta a formare i costumi, ed ispiare rispetto per gli Dei. Essa non conosceva se non tre modi, i quali erano l'uno dagli altri distanti d'un sol tuono, il Dorio o Dorico, cioè il più grave; il Lidio, vale a dire il più acuto; il Frigio che occupava il luogo di mezzo. Il primo impiegavasi alle guerre, e nelle religiose ceremonie; il secondo ne' funerali e nelle occasioni di tristezza; il terzo in tutti i misteri della religione e in quelli dell'amore. Vi furono in seguito aggiunti due altri modi, cioè lo Jonio, posto fra il dorico e il frigio, e l'Eolio fra il frigio e lidio. Finalmente furono stabiliti altri dieci nuovi modi sia dal lato dell'

(1) Mem. dell' Accad. dell' Iscriz.
(2) Statua in marmo grechetto.

aspro, come del grave. I cinque alti furono indicati dalla preposizione *hyper*, che vuol dire sopra, e i cinque bassi dalla preposizione *hypo*, cioè sotto.

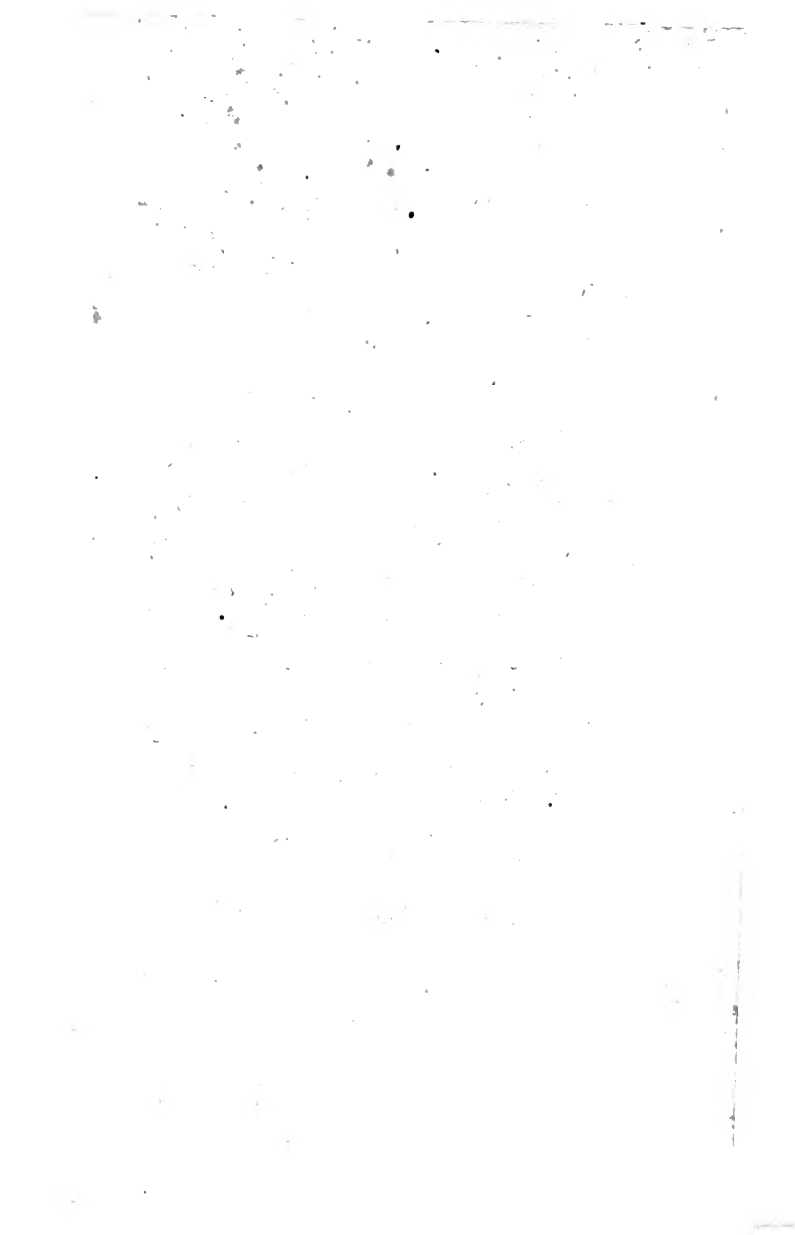
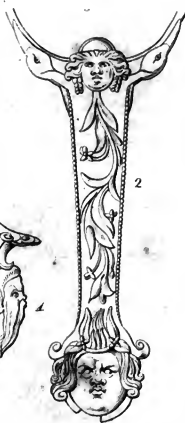
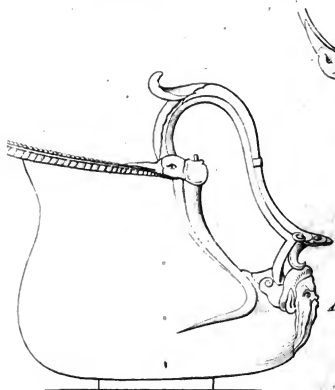
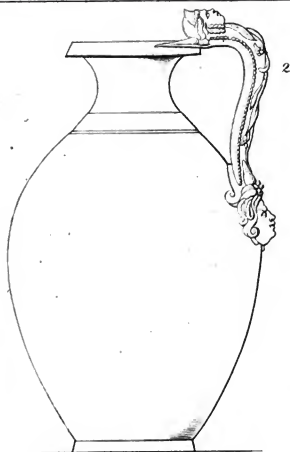
La nostra statua muliebre stringe due tibie nella destra; e tibicine dicevansi le suonatrici di esse e tibicini i suonatori. Presso i romani i suonatori di flauto, che equivale alla tibia, formavano un corpo di collegio, e aveano il diritto di suonare nei banchetti e nelle cerimonie. Essendo loro stato tolto un tal privilegio da Appio il cieco, fu d'uopo di restituirlo ad essi, e di più d'istituire una festa a loro favore, come ce lo riferisce Tito Livio (1). D'ordinario stavan eglino al mercato, ove ricevevano le commissioni. Essendo il loro numero divenuto di soverchio peso ne' funerali, i Decemviri furono costretti di proibire che ve ne fosse impiegato un numero maggiore di dieci. Nella sinistra mano ha un anello, ed alcuni moderni ne formarono l'emblema del matrimonio. Dicon essi che gli fu data la rotondità di un cerchio per esprimere che l'amore di due sposi debba essere infinito; e questo anello era in prima di ferro col castone di calamita, perchè, siccome la calamita attrae a se il ferro, così lo sposo dee trarre la sua diletta dalle braccia de' suoi parenti. Ponevasi in segno di alleanza nel dito, al quale fu dato il nome di anulare, perchè pretendevasi che vi fosse in questo dito una linea

(1) Lib. 9 cap. 3.

che andasse direttamente al cuore. I mitologi danno all'anello un origine favolosa. Prometeo, dopo la sua punizione impedì co' suoi consigli che Giove corteggiasse Teti, avvisandolo di aver saputo dal Destino, che il figlio che ne avrebbe avuto sarebbe stato più grande del padre (1). Giove riconoscente per questo servigio, acconsentì che Ercole andasse a liberarlo (2). Ma, per non violare il suo giuramento di non permettere mai che fosse slegato, ordinò che Prometeo portasse sempre in dito un anello di ferro (3), al quale fosse attaccato un pezzo della caucasea rupe, affinchè fosse in certo modo vero che Prometeo rimanesse sempre legato in quella rupe (4): i sacerdoti di Giove non potevano portare se non che anelli vuoti (5).

Un cingolo di gioielli con ciondolini nel mezzo circonda la vita; ed esso era quella cintura di cui servivansi i romani per serrare la tunica e per tenerla alzata quant' era necessario. La cintura o zona era diversa secondo l'età, nè si poteva essere decentemente vestito senza avere una zona, e il non portarne, o il portarla troppo larga era un indizio di dissolutezza; quindi diceasi di Cesare la cui giovinezza non era stata troppo rego-

(1) Igin. Poetic. Astr. lib. 2 cap. 15.
(2) Servius in Virg. Ecl. 5 ver. 42.
(3) Isid. Orig. lib. 19 cap. 32.
(4) Elian. in Var. Hist. lib. 8 cap. 10.
(5) Plin. in Proem. lib. 36.

lare: ci guardi Iddio da un giovane la cui tunica è ondeggiante. Gli uomini la portavano molto alta, le donne la ponevano immediatamente sotto il petto, ed avea sul davanti una parte chiamata *strophium*, ove si collocavano le pietre preziose, ma questa non è precisamente la cintura della nostra Euterpe, come vedremo fra poco. Le spose aveano una cintura di lana con un nodo chiamato *erculeo* che il marito scioglieva, allorchè andavano esse a letto, invocando la dea Giunone, affinchè il suo matrimonio fosse tanto fecondo, quanto quello di Ercole; donde è venuta l'espressione di *zonam solvere*, per dire porre una donzella fra le mani dello sposo. Presso i greci al contrario diceasi *zonam solvere* della donna che per la prima volta partoriva: *zonam enim solvunt*, dice uno scoliaste d'Apollonio, *quae primum pariunt*, *et eam Dianae consecrant*. Eravi quindi in Atene un tempio consacrato all' onore di Diana che scioglie la cintura *zonam solventis*. Nulladimeno in Omero si trovano anche delle prove del primo significato; imperocchè nell' Odissea vi si dice *solvit virginalem zonam*. Egli è assai probabile che tanto presso i greci che i romani lo scioglimento della cintura fosse una ceremonia necessaria per giungere al termine del matrimonio. La zona però del prodotto simulacro muliebre sembra esser una delle due cinture, di cui si cingevan le donne verso le anche, la quale principalmente serviva a tenere la lunga tunica

S. Romanelli dis. P. Ro...

TRE VASI DI BRONZO

rilasciata a volontà, e che ponendosi disopra dell' ombellico è quella precisamente cantata da Omero nell' Iliade, cioè la celebre cintura di Venere, il nido delle grazie. Ciò ch' è da osservarsi ch' essa non porta alcun ornamento nel capo: la qual cosa determinò forse l'Albagini a ristorare il sasso per una Musa, quantunque a giudicare dalle cose, e per parlare più esattamente l'acconciatura de' capelli, e l'ornamento di essi, sia stato mai sempre il principale oggetto e il più caro della femminile vanità: così parla Apuleio: *Tanta est capillamenti dignitas, ut quamvis auro, veste, gemmis, omnique extero mundo exornata mulier incedat, tamen nisi capillum distinxerit, ornata non possit abire* (1).

TRE VASI

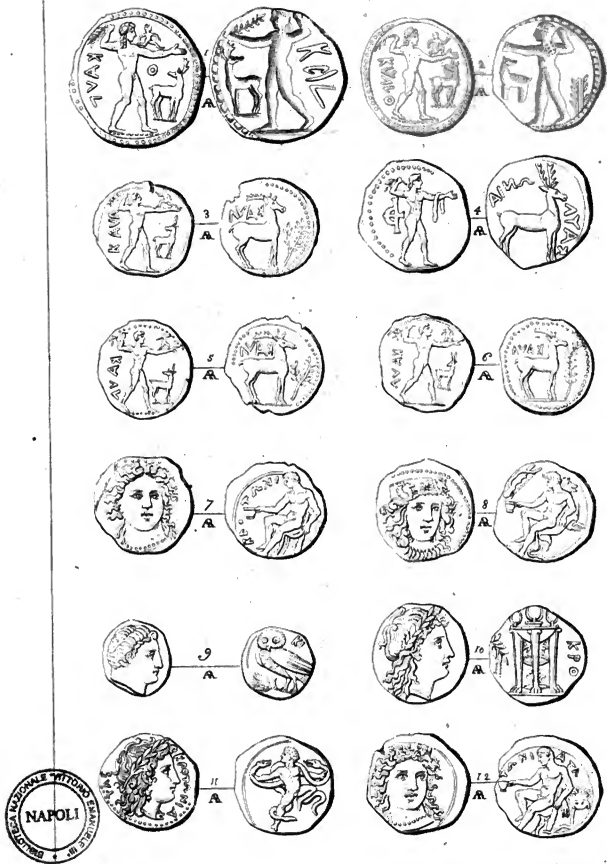
DI

BRONZO (2)

Singolare è fuor d'ogni dubbio il bellissimo vaso che abbiamo fatto incidere al num. 1 di questa tavola XXXVIII. Di forma quasi di bocale schiacciato ha il labbro sporto in fuori intorno intorno scorniciato ad ovoli. Il suo manico della più bizzarra e svariata forma si riunisce alla par-

(1) Met. lib. 2.

(2) Il primo alto 67 centesimi, per 65: il secondo alto 92 centesimi per 58 di maggior diametro: ed il terzo alto 59 centesimi per 46 nel suo diametro maggiore.

te più stretta della bocca per due teste di oca, ed è aderente al basso del vase con uno scudo esprimente una vivacissima maschera silenica barbata, che abbiamo fatto ritrarre di prospetto e segnare col num. 1 nella stessa tavola. Nè meno pregevole è l'altro vase a tre bocche segnato col num. 3, il quale, oltre che si raccomanda non poco per la garbatezza della forma, è mirabile per la semplicità del manico che ha per iscudo una graziosa testa satiresca, munita di lunga barba in due ordini di simmetrici ricci accomodata, come vedesi di prospetto al num. 3. Più svelto degli altri due vasi è quello segnato al num. 2 di forma sferoidale con collo stretto, e labbro notabilmente sporto in fuori e fregiato di elegantissimo manico che resta fermato al labbro per le solite due teste di oca, avendo però nel mezzo una graziosa maschera come quella di Medusa, sulla cui fronte grandeggia un elevato diadema. Parte dal mento di questa leggiadra mascherina un ondeggiante festone di foglie e di fiori, il quale ricorre pel dorso del manico, e giunge sino allo scudo che lo congiunge al vase. È questo scudo espresso da altra maschera bacchica faunina ornata di edera con corimbi, dal mezzo de' quali si elevano diverse ciocche d'irsuti capelli, come se volessero unirsi al descritto festone; le quali cose tutte non potendosi facilmente osservare nel solo profilo, abbiamo fatto ripetere l'incisione dell'intero manico di prospetto, e segnare col num. 3.

MONETE ANTICHE

La bellezza e la importanza di questi tre rarissimi vasi è stata rispettata dal tempo e dal vulcano: essi sono molto conservati; e se la bella patina, onde son ricoperti non gli annunziasse a primo aspetto per antichi bronzi venuti fuori dagli scavi ercolanesi, gli diresti ora usciti dalle mani di abilissimo lavoriere. La maschera silenica del primo, quella satiresca del secondo, e la faunica del terzo non sembrano a caso quivi espresse, ma dettate dall'intelletto dello artista ad indicar la classe alla quale appartener doveano que' vasi, e forse anche l'uso cui dovevano esser destinati.

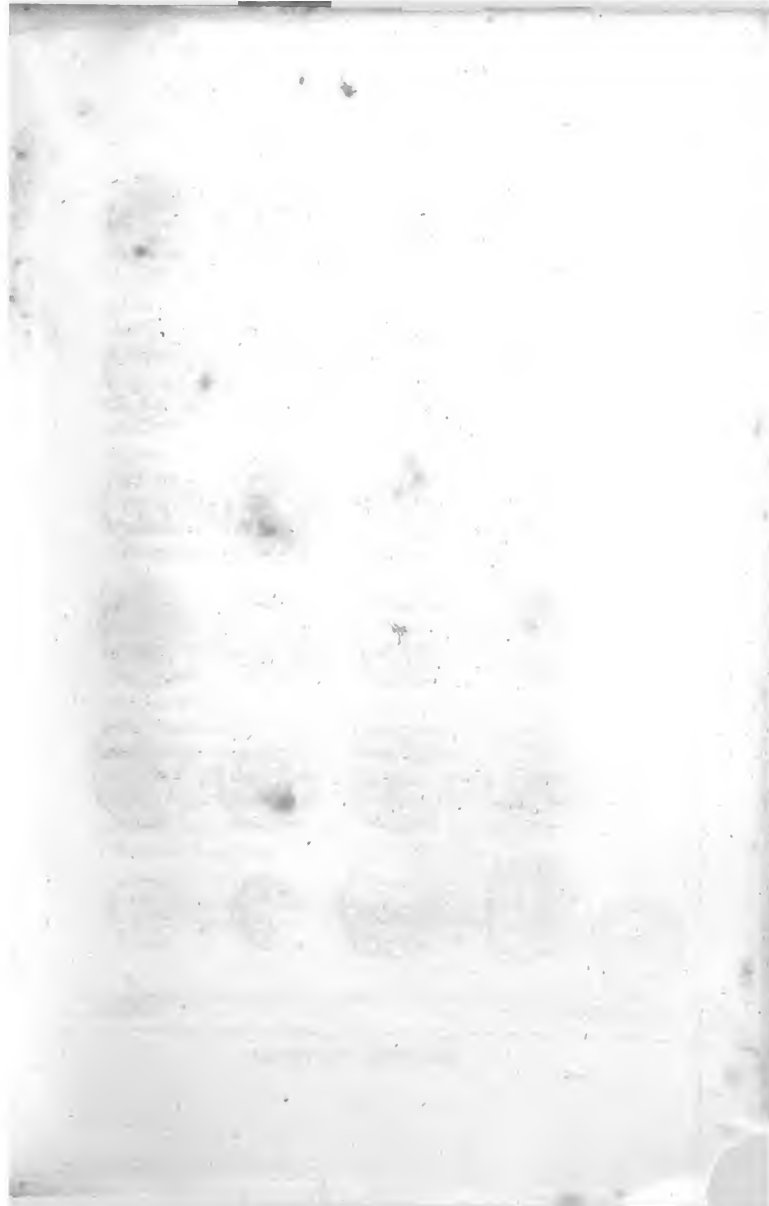
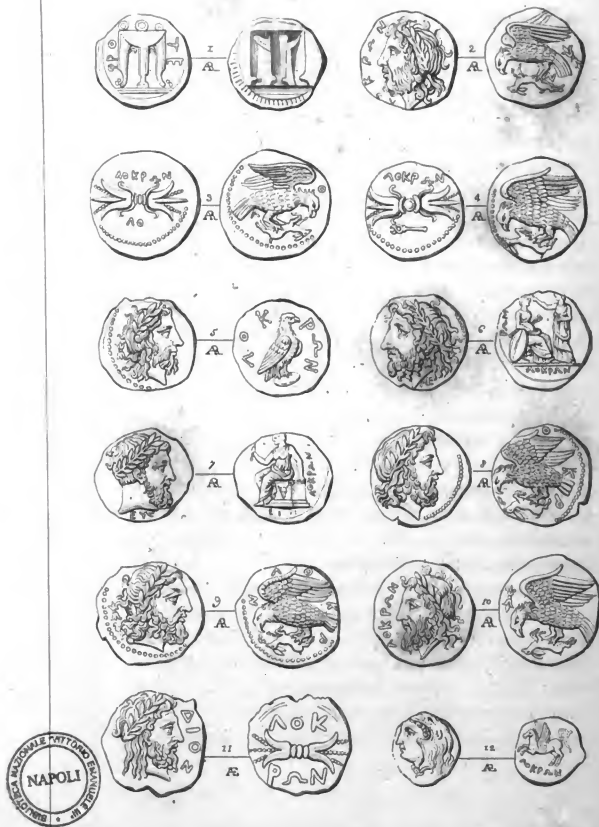
MONETE ANTICHE

Non molto diverse da quelle che furono esibite in altra tavola sono le sei monete di Caulonia, colle quali dassi cominciamento alla tavola presente. Veggiamo in esse lo stesso nume che brandisce colla destra innalzata un ramo, e tien la sinistra distesa. Il più sovente nel sinistro suo braccio vedesi una figura minore in forzata e strana attitudine. Il simbolo del cervo o della cerva è frequentemente ripetuto, sia nel ritto sia nel rovescio di tali medaglie, oltre qualche altro simbolo accessorio di minor conto, che comparisce ancora in talune di esse. La iscrizione ora più ora meno rozzamente scritta ci dà sempre le iniziali del nome della città di Caulonia.

Intorno alla spiegazione del tipo principale

delle medaglie de' Cauloniati ho già altrove preposte talune congbietture, per le quali ho creduto potersi in esse ravvisar Bacco, ed in altra occasione ragionerò anche più estesamente di questa spiegazione.

Le sei ultime medaglie della tavola appartengono alla superba Crotone, la cui gloria, potenza e dovizie, ove tutte le altre antiche memorie ne fossero andate smarrite, dalle sole medaglie che ne son rimase sarebbero attestate. I tipi di queste belle medaglie sono particolarmente relative alle divinità che in Crotone aveano culto particolare, tra le quali nessuna è certamente più conta di Giunone, il cui magnifico tempio erettole sul promontorio Lacinio dielle il cognome di Lacinia. Pare sicuro che la testa di quella dea ornata sovente di *mitella*, e di ricco monile, e vista di fronte sia quella appunto che si osserva nelle monete segnate col num. 7, 8, 12, Il rovescio di queste ci mostra in tranquilla attitudine un altro nume de' Crotoniati, cioè Ercole, che essi in altre loro monete denominano *deduttore della loro colonia* (ΚΙΟΙΣΤΗΣ). Oltra i suoi soliti attributi questo dio ha nella sua destra il tanto celebre vaso da bere, per cui fu egli distinto col soprannome di *bibex*. Nella moneta num. 1, che è molto più rara delle altre, si effigia Ercole fanciullo in atto di strozzare i serpenti, e dall' altro lato è la vaghissima testa dell' intonso Apollo. Al qual nume eran pur devoti i Crotoniati, come

A. Russo dis. *S. Pistolesi inc.*

MONETE ANTICHE

ne fa fede anche la medaglia num. 10, colla testa, il tripode, il ramo e le bende di esso.

Più singolare di tutte le altre è la medaglia del num. 9, nel cui ritto crediamo ravvisare l'effigie giovanile del fiume Esaro che scorreva presso Crotone, e di cui in altre medaglie di argento vedesi pure effigiata la testa col aggiunto nome ΑΙΣΑΡΟΣ. Nel rovescio vedesi, colle iniziali del nome della città, una civetta poggiata sopra una spiga, tipo che si osserva pure in talune medaglie metapontine. Ed anche nelle medaglie di *Butuntum* è dall' una faccia la testa di Pallade, e dall' altra la spiga. L'iscrizione intera è nella medaglia num. 11 ΚΡΟΤΩΝΙΑΤΑΣ, cui pare doversi supplire la voce δῆμος, e nella 12, giusta il più solito stile, ΚΡΟΤΩΝΙΑΤΑΝ.

MONETE ANTICHE

La prima medaglia di questa tavola fa assai chiaro conoscere che debba ascriversi ad una *confederazione* o concordia (come suol dirsi) di Crotone e Temesa. Nè pare ragionevole il credere, dopo il confronto delle altre medaglie che mostrano questa stessa concordia; che il TE in questa nostra sia piuttosto nota di magistrato o di monetiere, come può credersi il DA in una pubblicata dall' Egizio (1) e dall' Eckel (2).

(1) Ad S. C. de Bacchan. tab. 2.

(2) Sylloge 1 pag. 9. Ingegnosa e dotta è però la conghiettura dell' Eckel che spiega il Da per le iniziali del nome di Zacynthos dato ancor esso a Crotone.

Tutte le altre medaglie della presente tavola sono trascelte tra quelle de' Locresi Epizefirii, popolo oltremodo celebre nell' antichità e per savie leggi e per potenza e per fasto non comune. Argomento pressochè di tutte è Giove, di cui l' effigie è nella più parte di esse (numeri 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11,) non iscompagnata talvolta anche dal suo nome ΖΕΥΣ (num. 7). ΔΙΟΣ (num. 11). Il fulmine attributo anche di quel primo fra gli dei tien luogo del suo volto nelle medaglie dei num. 3, e 4, e serve da tipo del rovescio di quella num. 11.

Dal lato del rovescio è quasi sempre l'aquila, ed il più delle volte essa vi è alle prese con un lepre. Pare assai verisimile che con questo tipo siasi simboleggiato il valor militare de' Locresi. Non sappiamo però affermar col Begero che si tratti particolarmente di una vittoria de' Locresi sopra i Regini e i Messinesi, che avevano nelle loro medaglie per tipo un lepre (1). Questi simboli erano generici, come risulta anche dal coro dell' Agamennone di Eschilo, ove per augurio della vittoria degli Atridi sopra i Troiani, diconsi comparse due aquile che divorarono una lepre gravida:

Dico i due (nereggiante
L'un, bianco l'altro a tergo).

(1) Thes. Brandab. tom. 1 p. 338.

Re degli augei, che a destra man volando
D'ambo i regnanti apparvero
Presso all' eccelso albergo,
Di numerosa prole una pregnante
Lepre al corso ghermita divorando (1).

Ed esser potea sufficiente causa, per determinar la scelta del lepre, piuttosto che di altro quadrupede, come preda dell' aquila, ciò che scrissero gli antichi della nimistà che è tra essi, e del timore da cui il lepre credevasi esser compreso al solo udir la voce dell' aquila (2).

Le medaglie de' num. 6 e 7, sono fra le più curiose ed importanti della italo-greca numismatica per le effigie che rappresentano. Quella della Pace sedente con caduceo è nella medaglia 7 col greco nome ΕΙΡΗΝΗ, e quella di Roma sedente coronata dalla Fede stante è nella 8, anche co' greci nomi ΡΩΜΑ ΠΙΣΤΙΣ ΛΟΚΡΩΝ. Intorno a queste due medaglie assai erudite osservazioni han fatte il sig. marchese Arditi (3), e l'Eckel (4).

L' ultima medaglia della tavola ha dall' una delle facce il volto giovanile di Ercole, e dall'altra il tipo non insolito a porvisi dei Locresi.

Non parlo partitamente de' piccioli simboli accessorii, lettere o note di magistrati che miransi

(1) Aeschil. Agam. v. 113, e segg. secondo la versione del Bellotti.
(2) Vedi Eliano de natur. anim. lib. XIII cap. II.
(3) Di un vaso locrese pag. 27 e 29.
(4) Doctr. tom. 1 pag. 178.

nel campo di queste, come di altre moltissime greche di ogni genere, ma non avendo mai parlato nel decorso dell'opera de' simboli in genere, mi piace chiudere il presente articolo con la spiegazione di alcuni simboli che di sovente incontransi nelle monete, e nelle medaglie.

I simboli che si chiamano *unici* sono innumerevoli. Ecco i più ordinari. Il tirso, ch' è un giavellotto circondato di edera e di pampini, è il simbolo di Bacco, e caratterizza il furore che gli ispira il vino. La folgore nella mano di una figura, oppure al fianco o al disotto di un busto, allorchè non sia la testa di un imperatore, indica quello di Giove fulminante e adirato; imperocchè vi sono alcuni imperatori i quali furono adulati a segno di por loro in mano la folgore come a Giove. Un ramo di alloro nella mano di un imperatore, mostra le sue vittorie, le sue conquiste ed il suo trionfo, nella stessa guisa che il ramo di ulivo rappresenta la pace da lui data e conservata allo stato. Le altre piante particolari indicano i paesi ove esse nascono, come la rosa rammenta l' isola di Rodi, ec. Due mani giunte indicano la concordia de' particolari, o le alleanze o l'amicizia. L' insegna militare collocata sovra un'arca dinota una nuova colonia, la cui felicità deve dipendere dalla protezione degli dei; intendesi però d'una colonia formata di vecchi soldati, imperocchè è questo il senso dell' insegna; e quando se ne trovano parecchie, allora ciò si-

R. Cuciniello dis. L. Fioretti inc.

FEDRA ED IPPOLITO

gnifica che i soldati sono stati tratti da diverse legioni. Ben di sovente vi si distingue il nome, come Leg. XII, in Settimio Severo, in Gallieno. Altre cose risguardanti il medesimo soggetto si produrranno altrove.

FEDRA

ED

IPPOLITO (1)

Oggetti di sdegno e di vendetta furono per Venere la sventurata Fedra, e di più sventurato Ippolito, l'una perchè discendente dal Sole, l'altro perchè sprezzatore degli amori e delle mollezze: ed ecco in qual miseranda guisa l' irritata deità esercitò su quegli infelici la sua vendetta. Deucalione successore di Minosse suo padre, sebbene non amico di Teseo, per aver abbandonata Arianna sua sorella, pur nondimeno per lo bene de' suoi stati concesse a quell'eroe la mano di Fedra altra sua sorella. Teseo avea avuto da altra moglie il bello e virtuoso Ippolito: appena che la giovane sposa il vide, concepì per esso un' ardentissima passione che non osò manifestargli ; ma per mezzo della sua balia fece tentarlo per esser corrisposta. Rigetta con orrore il casto ed innocente Ippolito l' invereconda dichiarazione : la disprezzata regina in contracambio l'accusa al pa-

(1) Dipinto Ercolanese.

dre di averle voluto usar violenza: Teseo sdegnato lo cacciò di Atene, e pregò Nettuno di vendicargli l'ingiuria: mentre il giovane Ippolito guidava il suo cocchio verso del lido, l' invocato nume fece uscir dalle onde un toro marino, che spaventò talmente i cavalli che non ubidirono più al freno, e sbalzando l' infelice Ippolito lo lasciaron morto fra gli scogli. Scopertasi quindi a poco la frode della sfrontata matrigna, questa si strangolò da se stessa; ed in così fatta guisa la sdegnata Venere compì su questi due infelici la sua cruda vendetta.

Con poche varianti questo lagrimevole avvenimento ci vien raccontato dagli antichi scrittori e contestato da non picciol numero di monumenti delle arti antiche. Euripide che formò di questa dolente istoria l'oggetto della sua tragedia intitolata l' *Ippolito* coronato, introduce nel terzo atto, in una stessa scena, la balia di Fedra, che dichiara ad Ippolito l' amore della sua padrona, Ippolito che sente con orrore la vergognosa dichiarazione, e Fedra che, ascoltando la ripulsa del figliastro, si dispera e si confonde pel disprezzo e pel rossore di essersi infruttuosamente scoperta la sua malnata passione. Questa scena sembra che abbia voluto delineare l' ercolanese pittore nel pregevole quadro che quì si riproduce inciso.

Primeggia in essa il virtuoso Ippolito coverto di sola clamide che gli pende dagli omeri, e mu-

nito di lunga asta venatoria, la quale dedito alla caccia, com' egli era, ce lo addita: il suo volto mostra di esser compreso di orrore alla dichiarazione, che premurosamente gli sta facendo della passione di sua matrigna la vecchia balia di lei, mentre con molta verità è espressa l'attitudine di ripulsa nell'alzare la sua destra spiegata. Siede di lato la sciagurata regina, la quale per nascondere in parte il suo rossore, fa sembiante di volersi affibiare sull 'omero la bianca veste, volgendo il corpo a dritta, ed appoggiando il destro braccio sulla spalliera della magnifica sedia ricoperta dal suo manto color celeste, che disordinatamente vi aveva al di sopra gettato. Chiunque questa parlante composizione riguarda dall'altro lato, scorge un generoso destriero ben montato, e che comparisce a metà verso l' ingresso della stanza ove si finge l'azione, guidato per la briglia da un giovanetto vestito di corto abito, che non giunge alle ginocchia; accessorio che bene allude al nome d'Ippolito, ed alla morte di lui, che dai cavalli gli fu cagionata.

Quanto poi al potersi ravvisare in questo dipinto Astidamia che fa dichiarar la sua passione a Peleo, o Stenobea a Bellorofonte, amendue trattate allo stesso modo di Fedra, e che egualmente si vendicarono con accusar falsamente que' virtuosi ai rispettivi mariti, rimettiamo i nostri leggitori alla grande opera di Ercolano, ove al tomo III, all'occasione di pubblicare questo stes-

so dipinto, così fatti particolari si trovano ampiamente comentati.

Nel famoso quadro di Polignoto, Fedra è dipinta alzata dal suolo, e sospesa ad una corda ch'ella tiene con ambe le mani (1), come dondolandosi per aria. In questa guisa il pittore ha voluto coprire il genere di morte (2), con cui la sventurata Fedra terminò i suoi giorni, poichè, come si è detto, ella si strozzò per disperazione (3). Fu dessa sepolta a Trezene, presso d'un mirto le cui foglie erano sempre bucherate (4): dicevasi che quel mirto non era cresciuto così (5) ma perchè nel tempo in cui Fedra era posseduta dalla sua passione (6), non trovando essa sollievo alcuno, ingannava la sua melanconia col forare le foglie di quel mirto con una spilla de'suoi capegli (7). Altro soggetto esprimente l'infelicissimo Ippolito dammo a conoscere, ma di minore pittorica composizione di quello prodotto (8). Gli Ercolanensi stessi diffusersi sugli altri, di cui noi piacque parlare quanto esigeva il soggetto e nulla più (9).

(1) Plut. in Thes.
(2) Paus. 1 cap. 22 lib. 2 c. 32.
(3) Diod. Hygin. fab. 47 e 243.
(4) Eurip. Sem. in Hippol.
(5) Eneid. 6.
(6) Ovid. Her. 4.
(7) Mem. dell'Accad. delle iscriz. tom. 8.
(8) Vedi la recente edizione napolitana, intitolata Museo Borbonico.
(9) Millin, Dizionario delle favole.

N. La Volpe dis. *C. Liberali inc.*

ATTRICE

Affresco Pompejano

ATTRICE

I limiti assegnati alla descrizione de' monumenti compresi in questa opera non ci permettono di entrar uella disamina dell'epoca in cui le donne cominciarono a far parte del teatro comico de' Greci e de' Romani; accenniam solo di passaggio che presso degli uni e degli altri i mimi, al dir di Polluce e di Ateneo (1), si rappresentavan da donne, e Plinio ne ricorda (2) la longeva Lucceia che recitò cento anni sulla scena, e la emboliaria Galeria Copiola menata giovinetta ancora sul teatro da M. Pomponio edile della plebe, essendo consoli Cajo Mario e Cneo Corbone, e che ne' giuochi celebri per la salute dell'imperadore Augusto comparve di centoquattro anni sulla scena, sotto il consolato di C. Poppeo, e Quinto Sulpizio. Degenerato il gusto dell'antica commedia le emboliarie, che recitavan solamente negl' intermezzi, occuparono interamente il teatro; e non tardò molto che la massima parte delle attrici di mano in mano si rendessero celebri più per dissolutezza e per prepotenza, che per raffinamento di arte.

(1) IV. 174 Ateneo 11 8.

(2) *Lucceia mima centum annis in scena pronuntiavit. Galeria Copiola emboliaria reducta est in scenam, C. Poppaeo, Q. Sulpicio coss. ludis pro salute Divi Augusti votivis, annum centesimum quartum agens, quae producta fuit tirocinio a M. Pomponio Aedili plebis: C. Mario, Cn. Carbone consulibus ante annos nonaginta unum.* Lib. VII. cap. 48.

Una di quelle celebri attrici par che debba riconoscersi in questo bello affresco pompeiano, dipinto su campo rosso in una piccola parete della casa così detta *de' capitelli colorati.* Vestita negligentemente di sottil tunica o pallio color paonazzo, che le lascia scoverta la parte sinistra del petto con tutto il corrispondente omero, siede la nostra attrice su magnifica sedia munita di soffice cuscino, e conformata a grande spalliera semicircolare propria de' personaggi nobili ed agiati: Essa puntella il gomito manco contro la spalliera stessa, ed accenna nella maschera che colla destra poggia sulla coscia di questo lato. I suoi bei capelli sono discinti: un piccol nastro li assesta sul capo e li lascia fluttuanti cadere sugli omeri. A quella porzione che comparisce de' piedi sembra calzare il socco proprio degli attori comici, appartenendo a' tragici il coturno. L'espressione con che riguarda nella maschera è resa con ammirevole verità. Essa la considera con tanta attenzione, che diresti la sua bocca si atteggia, come quella della maschera, il che suole accedere a tutti i comici quando nella lettura si compenetrano della parte che debbono rappresentare, seppure non voglia dirsi ch' essa guardando nella maschera, stia ripassando la parte che dovrà recitare sulla scena, e forse ancora che mediti studiando gli atteggiamenti convenevoli all' indole ed all' aria del volto di quella maschera istessa.

La figura è molto ben composta, e la contraposizione del braccio sinistro ritratto e puntellato alla sedia, con l'altro che si distende a regger la maschera sulla coscia, produce un gratissimo effetto senza esser menomamente forzato. Con molta sveltezza e ben intesa prospettiva è dipinta la sedia col cuscino, rarissima a comparire in altri monumenti, se ne eccettui le due consimili, sfornite però di cuscino, delle Muse Clio ed Urania, pubblicate nel secondo tomo delle pitture ercolanesi, e dell'Agrippina di Germanico del Museo Capitolino simile affatto anche nel cuscino alla sedia della nostra attrice; ed è per l'esistenza del marmo Capitolino che a noi non sembra che tali sedie possan corrispondere, come fu sospettato, alla *lecticula lucubratoria*, di cui fa menzione Svetonio nella vita di Augusto, e che da Terenzio si spiega per sedia di riposo e da studio; dappoichè non sembra verosimile che una donna tanto illustre quanto Agrippina, fosse stata espressa sedente a prender riposo col braccio dritto rivolto ed appoggiato alla spalliera di una sedia, che si usava per comodamente studiare.

Diversi da que' di prima oggidì sono gl' intermedi e tutto il teatrale divertimento, e certissimo testimonio della civiltà delle nazioni fu il teatro in tutti i tempi considerato: della onestà dei costumi le scene fanno come uno specchio di riflessione: per esse i presenti vengono in chiaro de' vizi, e delle virtù degli antichi; per esse i

posteri giudicheranno di noi. Se la storia non fosse, il teatro ne assumerebbe le veci, e forse spanderebbe assai più di luce sopra i minuti fatti degli uomini; imperocchè quella, attenendosi alla università delle cose, agli scambievoli legami delle azioni umane, descrive le vicende e le rivoluzioni de' popoli, e non discende che rarissimamente ed in non bastevoli modi a taluni particolari, i quali specialmente porgono i materiali a formar giudizio del valore morale delle genti. Laonde notasi come ed in quanta considerazione il ministerio delle attrici, e del poeta drammatico vuol esser tenuto; il quale fornito a regola delle sue primitive istituzioni, gran prò deriva alla civil comunanza; ma se di esso si fa pascolo a superba vanità, e ad arbitrj disonesti, apre ancora un' altra scuola alla sfrenata licenza.

Il dramma nato da un maraviglioso movimento di vergine fantasia tra le sacre ceremonie dei Greci, fu nella sua origine un racconto di antico fatto, terminato da un inno agli Iddii; ed è altresì a sapersi, relativamente alle attrici, che presso i Greci le donne non comparivano su' teatri per recitare, ma vi danzavano solamente, imperocchè la vastità degli antichi teatri le rendeva poco adatte alla declamazione a motivo della debole loro voce. Erano esse rimpiazzate nelle tragedie e nelle commedie dagli eunuchi, la voce acuta de' quali ha molta somiglianza con la loro. Vitellio, invaghito della beltà di Sporo, quell' eunuco sì

noto nella storia di Nerone, lo costrinse a montar sul teatro, e a rappresentare una ninfa che veniva rapita: Sporo si credette tanto infamato per ciò, che di sua mano si uccise. Eschilo, Sofocle, Euripide, potentissimi ingegni, tolsero il teatro da' trivj, e riempiutolo di numi e di eroi, offerironlo agli occhi della plaudente Grecia, talmente fatto sublime, che finanche a'dì nostri la tragedia greca è fonte di rare bellezze e di vera originalità. Fino a tanto che desso fu *la imitazione di un'azione seria, che ha la sua grandezza, che si esprime con discorso atto a dilettare, ma diversamente ornato nelle diverse sue parti, e che non già narrando, ma rappresentando, per mezzo della compassione e del terrore perviene a purgarci da simiglianti passioni*, fintantochè (diceva) in questi termini il dramma si contenne, sostennesi nella sua decorosa altezza. La corruzione delle menti, il mal costume, le politiche vicissitudini abbatterouo indi appresso quella nobilissima opera dell'umano ingegno.

I romani, avidi ed orgogliosi padroni del mondo, ricchi della potenza, dell'oro e de'monumenti de'popoli soggiogati, stettero non di meno sempre inferiori in dottrina ed in civiltà a' vinti achei: e mentre in Padova, in Pesaro, in Novara e nelle stesse mura della superba città ponevasi mano a rizzare alcun edifizio nella nuova forma teatrale, già Napoli, Taranto, Reggio, Palermo, Siracusa e tutta Magna-Grecia erano famose per

la fiorentezza delle belle arti, e massimamente per le sceniche rappresentanze. Dalle atellane commedie, primo monumento d'italica sapienza teatrale, e poi dagli studi di Menandro e di Aristofane cavarono Plauto e Terenzio la maggior parte de' subbietti de' loro componimenti, e gran lode raccolsero. Non così del dramma latino, il quale tennesi sempre in umile sorte; di maniera che ne' più floridi giorni del romano sapere appena puoi segnare alcuna tragedia che alletti in pari tempo il cuore e l'intelletto: la celebrata Medea cede al paragone dell' Ecuba, del Reso, dell' Oreste di Euripide: non rivaleggia col Flagellifero, col Colonio, coll' Edipo di Sofocle; e nemmanco vuolsi tenere emula delle stesse Supplici, o dell'Agamennone di Eschilo; Eschilo primo dopo Tespi che operasse il dramma.

Quel che Roma aveva fatto di Grecia, i popoli del nord fecero di lei, e peggio ancora. Smarrite le scienze, perdute le arti, anche il teatro cadde in profondo letargo; ed il dramma a vita non rinacque che quando insieme con esso s'ingenerò nelle menti il gusto e la vaghezza dello scrivere leggiadro: imperocchè le sconce favole del VI secolo e de' tempi posteriori che si cantavano e danzavano da donne di mal affare, e da strioni larvati ne' conviti, non drammi al certo debbonsi addomandare, ma costume malvagio posto sopra un palco, osceni salti e cantilene lascive, che mettendo lo scompiglio e la licenza in

tutta cristianità, bene spesso si meritavano la riprovazione de' padri della Chiesa, e le scomuniche de' romani Pontefici. Nuovo e primo elemento del melodramma odierno noi ritroviamo nei *canti carnascialeschi*, ma non in quelli anteriori al tempo di Lorenzo il magnifico, il quale quelli ripurgando ed ingentilendo, dette la prima spinta all'opera in musica; e memorabile sarà mai sempre il canto del *trionfo di Bacco e di Arianna.* Di questo principio vennero le svariate *Sacre azioni*: di questo principio l' Orfeo del Poliziano, l'Anfitrione del Collenucci, il Cefalo di Niccolò da Correggio, e tutto il teatro di che verremo altra volta trattando.

Avendo dovuto parlare di una attrice, ed in conseguenza anche del teatro, e di alcune produzioni che le riguardano, faccio conoscere che gli antichi davano più di noi a questa parola un esteso significato, e sotto quello propriamente di teatro comprendevano eglino tutto il ricinto del luogo comune agli attori, ed agli spettatori. Presso gli Ateniesi i primi teatri erano costrutti in fretta con tavole, e appena terminati i giuochi, veniano disfatti: *Tabulata quibus spectabant Athenis,* dice Esichio, *prius quam Dyonisii Theatrum extructum esset.* Un tal uso cessò allorchè fu edificato il teatro di Bacco, il quale servì di modello a tutti quelli che furono innalzati dappoi. Era egli diviso in tre parti principali. La scena, che era la parte degli attori, il teatro propria-

mente detto, ch'era quella degli spettatori, e l'orchestra che a mimi e ai danzatori apparteneva. Il piano di quei teatri era estremamente vasto a tale, che gli spettatori erano sempre dalla scena molto lontani. I più vicini erano separati da tutta l'estensione dell'orchestra, che ammontava a cento piedi almeno; alcuni posti erano persino distanti più di dugento piedi dagli attori. Quel piano era circolare da una parte, e quadrato dall'altra, di modo che da una parte eranvi due semicircoli di diversi diametri descritti da uno stesso centro, fra i quali stavano gli spettatori; dall'altra eravi un quadrilungo di tutta l'estensione dei semicircoli, e meno largo della metà, parte destinata agli attori: nell' intervallo che restava in mezzo, eravi l'orchestra, cioè un semidiametro di tutto l'edificio, e che avea la duplice larghezza del teatro propriamente detto. Il ricinto de' teatri era composto di due o tre file di portici, gli uni sopra gli altri. Per disotto agli archi di quei portici entravasi nell' orchestra, e poscia salivasi ai diversi piani del teatro: ogni piano aveva nove gradini, compresovi il pianerottolo che occupava il posto di due, e che serviva per girare intorno; così ogni piano aveva propriamente sette file di sedie ove potesse assidersi lo spettatore.

Nella parte più alta, i gradini erano divisi da pianerottoli che ne separavano i piani, ed era ciò che i latini chiamavano *praecinctiones*. Nella loro circonferenza erano divisi da piccole scale che

altro non erano fuorchè gradini per salire nel luogo ove sedeasi. Quelle piccole scale praticate ne' gradini medesimi si intersecavano in linea retta, e siccome tutti tendevano al centro del teatro, così davano all'ammasso dei gradini, cui essi separavano, una forma di conio, d'onde erano chiamati *cunei*. Ciascuna di quelle scale corrispondea in alto a una delle porte per le quali il popolo spandeasi su i gradini, di modo che tutte quelle porte trovavansi al basso nel mezzo degli ammassi dei gradini che servivano di sedili. Quelle porte e quelle scale erano trentasei in tutto, distribuite nel seguente modo; al primo piano eranvi sette porte e sei scale; al secondo sette scale e sei porte; al terzo sei scale.

È però a riflettersi che il moderno teatro è del tutto diverso dall'antico, e che le rappresentanze eziandio che su di esse si fanno sono del pari del tutto alle antiche in manifesta opposizione. La tragedia moderna è quella che più di tutte si avvicina all' antico, meno di essa la commedia, per nulla il dramma. L'origine del dramma italiano fu consimile a quella del greco e del latino. Lo spirito modificato da sublimi pensieri religiosi nella estatica contemplazione dell' infinito, nel rapimento della preghiera genera la poesia: la morale bentosto se ne fa bella; quindi la industria de' meno doviziosi, il desiderio della lode, l'emulazione l'avviano a lieto incremento, del che non è ultima operatrice l'illuminata pru-

denza de' reggitori degli stati. Così le religiose fantasie di Tespi, degli atellani, e degli italiani del secolo XII, governate da'sentimenti del cuore, dalla ragion pubblica e de' principi, portarono innanzi la poesia melodrammatica; la quale fiorita tra le mani di egregi maestri, si è dipoi fatta brutta e sterilita per le ragioni che appresso dirò.

Il seicento non fu l'epoca del dramma italiano, comunque feracissimo di straordinari e maravigliosi ingegni. Affatto non si può dire che in quel tempo avessimo cominciato a tener piede in ragion teatrale a' greci ed a' romani: non erano maturati i destini della scena. Fanno pruova a questo giudizio la Sofonisba, la Canace, il Torrismondo, fin l'Aminta, e il Pastor fido, e la Orabecche del Giraldi, e la Polissena del Grattarola, e la Marianna, il Cresfonte, la Tomiri, e l'Edipo di Giovanni Andrea dell' Anguillara. Il dramma, e specialmente il musicale allora soltanto videsi nella propria sua compostezza, quando il Rinuccini sbranando i lunghi versi della tragedia, e volgendoli in un linguaggio puro, sincero, scorrevole, ne offeriva nella Dafne la vera ed incorrotta sua forma; ed il Peri con un cantar senza canto, con un canto recitativo, nobile e non mai popolare, che non tronca, non mangia, non toglie la vita alle parole, nè agli effetti, dischiuse gli obliati tesori della music' arte, ed additò la vera via a tenere in cosiffatti componimenti. Sin

da quel tempo Francia, invaghita delle cose nostre, appellava a sè il Rinuccini, e re Enrico onoravalo del titolo di gentiluomo di camera, e rimeritavalo di onori e di dovizie; fu allora che in riva alla Senna costruivasi un teatro, sopra il quale una compagnia d' italiani esercitavasi col canto e le parole d' italiani compositori.

Mirabile cangiamento avvenuto nelle condizioni del dramma! A'nostri dì la scena francese ha disfigurato il teatro d' Italia: non bastava che la musica ambiziosa nel suo dominio, avesse ingombrato e fatto suoi i limiti del melodramma; non bastava che la danza fossesi insignorita della pompa delle decorazioni di quello; anche la sua intima natura, i suoi suggetti sono disnaturati. Non io son mosso già a far parola di biasimo se siamo invaniti a segno di accogliere sopra il nostro teatro l'eteroclito *Vaudeville*, e non ci vediamo paghi di applaudire mattamente a quel che soventi non intendiamo; ma voglio quì dire che le nostre scene, le nostre operé sentono vituperevolmente di ogni gallica maniera; e pare incredibile che gl'italiani non sappiano oramai più produrre un proprio ed originale concepimento, e che tutto, in rapporto alla drammatica, tutto, come le merci, debbasi cavare dal forestiero!

Al XVII secolo allorchè l'animo degli italiani datosi alle scienze, lasciò raffreddare il cuore, e con la poesia venne il teatro a scadimento, l' Endimione e l'Amalasunta del Guidi, l'Adamo,

e la Filli di Sciro son tali drammi, che laddove vogliasi tener d'occhio l'epoca di lor nascita, pajon miracoli. A quel tempo la musica de' teatri invadeva la teatral poesia, le cantilene eterne, i duplicati ritornelli, i passaggi, i trilli, e spezzature, e gl' infrascamenti, le volate ed ogni sorta di arabeschi e di arzigogoli musicali fecero delle scene una buffoneria, una leziosaggine, una scostumatezza: i mimi e gli istrioni da' mercati salirono alle scene, ove abbandonavansi a mille laidezze: i musici e le musichesse col titolo adulterato di virtuosi e virtuose, prendevano paghe di dugento e trecento doble, le quali venivano lor concedute dalla bonarietà de' Gonzaga e degli Estensi, e più di quella della veneta repubblica, la qual con la sontuosità e la più smodata magnificenza delle opere in musica attirava a sè nel carnevale incredibile numero di gente italiana e straniera, tutta vogliosa di piaceri, disposta allo spendere, e dedita ad ogni enormezza.

La poesia degli antichi era una maniera di riguardare l'ideale della natura umana nella più esatta proporzione delle facoltà e del loro armonico accordo. I moderni all' apposito hanno il profondo sentimento di una intera disunione, di una doppia natura nell' uomo, che rende questo ideale impossibile a concretarsi. Ondechè dove i nostri maggiori tendevano a conciliare ed unire intimamente i due mondi, tra' quali sentivansi divisi, quello de' sensi e quello dell' ani-

mo, noi invece facciamo la maggiore opera per separare ad ogni modo quelle due differenze. Eglino riguardavano la sensazione nella sua intensità, ed il pensiero come una parte di essa: noi diamo anima alle sensazioni, corpo al pensiero. La quale specie di opinar degli antichi vuolsi vedere originata non d'altronde che dalle idee del medio evo, quando sdegnati gli animi contro la tirannide feudale, nacquero le belle istituzioni cavalleresche. Di vero a chiunque avrà meditato con sincerità di cuore, e rettitudine di giudizio sopra i fatti di quel tempo, parrà, siccome a me è di certissima fede, che que' nostri maggiori non più sentivano l'amore con piacevole sensazione, ma stimavano le donne quale apparenza corporea di sacri dir'tti e privilegi, come una manifestazione suprema; epperò difese non per la idea di compiacere a' sensi, ma di tutelare e difendere un' anima insultata. I canti de' provenzali la laude di Federico imperatore alla sua bella, le rime di re Enzo e di Pier delle Vigne, i sonetti del Petrarca hanno palpabili impronte di differenza dalle opere poetiche del Macchiavelli, dal Rinaldo ed Armida, dagli stessi personaggi dell' Ariosto e dalle innumerabili canzone del seicento. Ma se questo avvenne nell' eroica e lirica poesia, non così nella drammatica i novatori ed imitatori si strinsero in amichevole nodo, e dettero opera a tali sceniche rappresentanze, in cui il solo senso risalta agli occhi. Non

recherò innanzi l'Aminta e la Mandragora; ma svolgasi qualsivoglia dramma di que' secoli e più non vedrai come negli altri poemi, considerato l'amore come moto, se puossi dire, di un'anima virtuosa, ma come abito del corpo. Lo Zeno fu il primo ad opporsi a questa sensual filosofia teatrale: ma il suo esempio non bastò, e fino al Metastasio durò la vecchia consuetezza, onde ogni inviluppo drammatico risolvevasi in nozze.

Dappoichè il secolo XV ebbe imbastardita, ed il secolo XVI ammiserita la scenica poesia italiana, quando pareva del tutto andare a rovina nella sconcia e laida mescolanza di ogni generazione di dramma, di maniera che di tragedia di melodramma di commedia non rimáneva più che il solo nome, compariva il casto e leggiadro ingegno di Apostolo Zeno tutto voglioso di soccorrere alle piaghe dell' arte. Storica esattezza, verità d' indoli, o come dicono malamente i moderni di carattere, di leggiadria, e non di rare grandiosità nella composizione de' molti elementi del dramma, proprietà di costumi di usi e di modi, non volgari cognizioni delle qualità delle antiche lingue; poesia immaginosa e vaga, e quasi sempre ragione che conduce maestrevolmente la favola, fanno molto ammirevoli le opere di questo egregio autore.

Il quale non pertanto conobbe egli stesso la superiorità del giovane poeta, che succedeva al suo officio alla splendida corte di Vienna. Pietro

Metastasio educato alla scuola di gravissimo filosofo e dotto giureconsulto e poeta, veramente purgò il teatro da tutte le brutture che avevanlo contaminato. Egli ristrinse la lunghezza dell'azione e la moltiplicità degli accidenti dell' illustre Veneziano, del quale ancora schifò la varietà dei numeri nelle strofe liriche: egli divise socco e coturno che innanzi di lui indecorosamente un sol piede portava: infrenò il dispotico e matto volere della musica, sicchè la poesia ritornata ne' suoi diritti più lieta ed ornata montò le scene; egli ravvivò gli affetti e ridette ad essi la specifica lor manifestazione; riempì il verso di non più udita armonia, variò gli scioglimenti delle favole, rabbellì le azioni de' suoi drammi con tal lume di moral filosofia che desse resteranno eterno documento della onestà de' suoi costumi, egli in somma si tessè una nuova corona, che mai nessun altro uomo al mondo più degnamente portò. Benedetto! la lode e l'ammirazione dei posteri è ben merito premio alla eccellenza delle tue virtù. Se l'amore e vivissimo e santo per le lettere e per questa patria italiana, se la corte dei Cesari e la tua sapienza furon seme che onori e quiete d'animo ti fruttarono generosamente; oh possa la tua onorata memoria accender negli animi caldissimo desiderio d' imitarti!...

Nella galleria de' bronzi del museo Borbonico vi sono sei statue esprimenti Attrici, quantunque vi sian di quelli che in loro vece credan ve-

dervi delle Danzatrici: gli Ercolanensi le nominarono Canefore: ma nò: altri le dissero Attrici, e disser bene; tale opinione sembra la più probabile, perchè tutte occupate in declamare e nulla tenendo nelle mani. Sono tutte vestite d'un manto e di una palla, meno che in una ben distinguesi quel muliebre ornamento che appellavasi *Sistide*. Una tal cosa è stata al suo luogo riportata da noi, dietro i dettagli esibiti dal Nicolini nella edizione di Napoli.

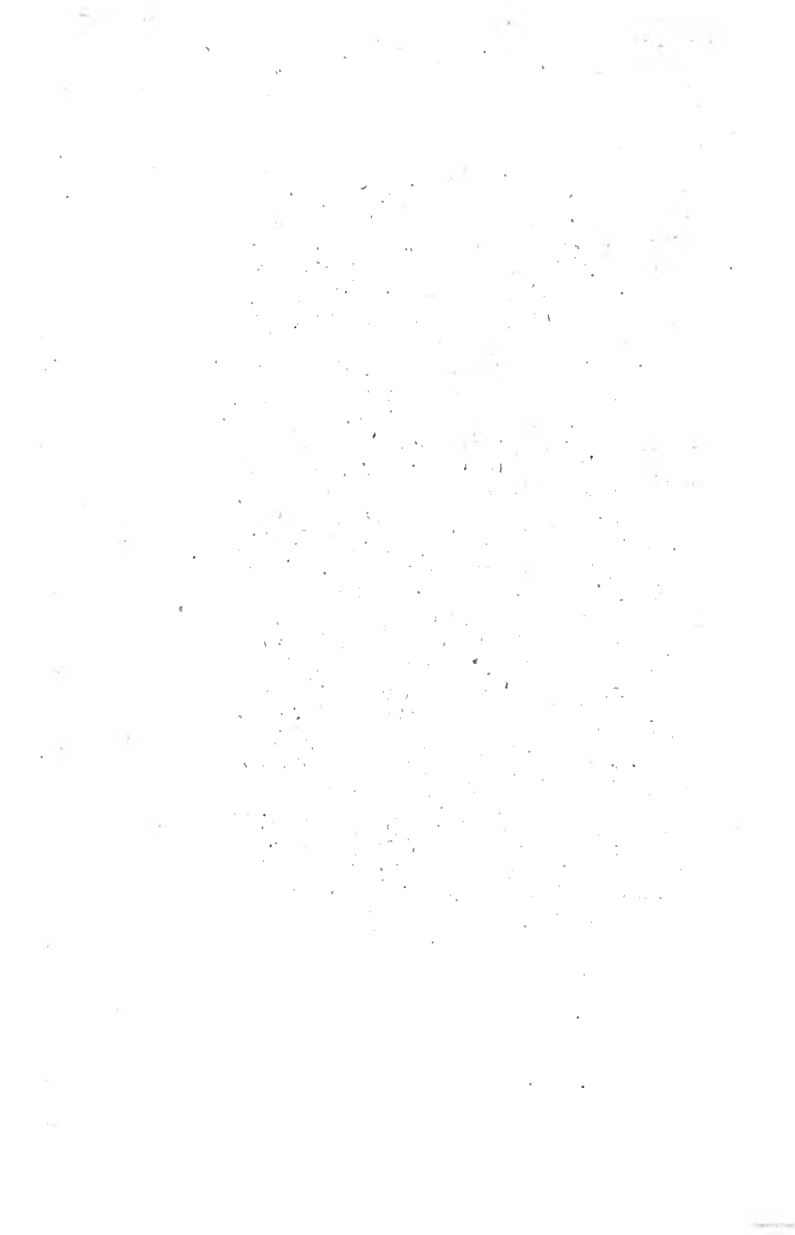
ACHILLE (1)

Conoscesi da quanto vien riferito da coloro che alle arti belle dedicaronsi che colui che diede loro il nome di belle avea perfettamente conosciuto che l'essenza di esse consisteva nella immediata tessitura del piacevole all' utile, o viceversa nell'abbellimento delle cose inventate ed eseguite dalla comune arte. Vi son di coloro i quali sostengono che per l'origin loro si può difatto intendere nel modo il più naturale, cioè dell' istinto connato all' uomo di abbellire quelle cose, di cui giornalmente si fa uso; ed una tal pratica è innegabile che non poco abbia contribuito all' avanzamento di esse. E per verità, senza un principio di grandezza e di lusso, il bello sì relativo che ideale non avrebbe sì facilmente progredito, poichè a dir vero, meno che l'architet-

(1) Dipinto di Pompei.

N. La Volpe dis. N. Aureli inc.

ACHILLE

Dipinto Pompejano

tura indispensabile asilo de' viventi, la pittura, la scultura, gli ornati, non che la falange di tanti altri oggetti d' industria punto non sarebbero stati necessari all'uomo. E se il lusso è stato mai sempre una sorgente di colpe e di delitti, in questa parte che riguarda le arti belle è stato proficuo alla società. Relativamente alle fabbriche d' indispensabile necessità ebbersi di quelle che non solo erano utili, ma bensì di quelle, che innalzaronsi a solo decoro delle città, per cui ponno ben dirsi fabbriche monumentali. Torno a dirlo, si ebbero fabbriche che solo erano utili, prima che si pensasse di render quelle abitazioni più piacevoli coll'ordine e colla simetria, e questa più soave coll' armonia. Dunque un istinto per dolci sensazioni, particolarmente proprio delle anime più gentili, produsse tutte le arti, in particolar modo quelle che lo specioso titolo assunser, di belle. Il pastore dunque, che il primo diè al suo pedo una forma più bella, o intagliò degli ornati al suo bicchiere, è l'inventore della scultura; e il selvaggio, cui un più felice ingegno ispirò il pensiero di ben compartire e porre in buon aspetto la sua capanna, fu l'inventore dell' architettura. Sono queste idee immaginate da coloro che han creduto assegnare alle suddette arti il primo nesso; e tal cosa può variare, a seconda del raziocinio e dell' eloquio che ponesi per dimostrarle; credo però che poco lungi essi vadano, tanto più che attenersi al piccolo, al casuale, al-

l' abbietto lor convenga sotto qualunque aspetto. Ed in fatti chi il primo ingegnossi a dire con ordine e grazia quello che raccontare volea, è nel suo popolo l'autore della eloquenza; e se dissi del popolo, è per dare a conoscere che alcuni principii ed usi variano a seconda de' popoli, e delle nazioni.

Nell'indicato abbellimento dunque di tutte le cose consiste l' essenza delle arti belle, e non già in una non difinita imitazione della natura, come da molti fu insegnato. Tutto viene di là: la natura dà tutto; resta a noi a scegliere il migliore de' partiti, ed abbellirla. Questa idea di abbellimento non deve essere generica, ma parziale, poichè vi sono degli oggetti che esiggono abbellimento, mentre ve ne sono degli altri che per la loro indetica bellezza non si giunge mai ad imitarli; ed in fatti l'uomo volse a poco a poco le arti da quei germi della natura, ed allevolle a bellissimi alberi che pompeggiano di squisite frutta. Va colle arti come con tutte le umane invenzioni, siccome toccai più sopra; son esse sovente l'opera del caso, ed assai lievi nell'origine loro, ma con succssivo raffinameto acquistano una utilità, che molto importanti le rende; ed in ciò convien fermarsi a osservare le arti in istato di abbiezione a quello di prosperità, e rilevare che gli esempi del bello non sono sempre alla portata di produrre lo stesso bello o il bellissimo. Ne abbiamo un esempio in Raffaele, in Canova, che produssero cose bellissime, senza poter essere imitati o superati. Altre vice-

versa e che non appartengono all'arte del disegno, tengono una diversa indole; la geometria da principio non era che una rozza agricoltura, l'astronomia una occupazione d' uomini oziosi nata da sola curiosità; ed esse, queste scienze, salirono a quella singolare utilità a forza di assennato e continuo ingrandimento della originaria loro pianta: in esse tutto è calcolo; nelle belle arti tutto è genio, e questo singolar modo della natura val più che cento precetti, poichè senza di esso tutto langue, e muore. Mille esempi se ne veggon tuttora, e rendonsi quasi inutili gli stessi Mecenati, se l'artista a cui piace allogare i lavori, assistito non è da quella divina scintilla che conoscesi sotto il nome generico di genio; Criterio e filosofia potranno in parte supplire a tal deficenza; ma nelle opere di quelli si conoscerà d'un tratto pensiero e dottrina, ivi posto con istento, e come che fosser le idee rattenute frà cancelli della mediocrità.

E quando anche con piena certezza si sapesse che le arti ricreatrici del bello null' altro sono state ne' loro vagiti che tentativi per ricreare ed educare l'occhio e gli altri sensi, non sono esse state motrici d'uno scopo sublime? Lungi però sia il credere che in ciò soltanto consista tutta la utilità loro verso di noi, non che il loro supremo fine. Per giudicare rettamente della dignità dell'uomo convien considerarlo nella sua piena virile età, e non già nella prima sua infanzia, mentre

è vero che in arte si sono fatti de' prodigi anche può dirsi ne' primordi dell'adolescenza, ma vanno essi annoverati fra i fenomeni della natura; o aberrazione di essa; per cui prima di tutto fa mestieri esaminare la quistione: che cosa le arti esser possono in tutta l'essenza loro, e che cosa possa da essa aspettarsi a vantaggio degli uomini. Le menti leggiere o di corto intendimento ci dicono, aver desse per iscopo il solo divertimento, e l'ultimo lor fine essere il solazzo de' sensi e della fantasia. In altra tavola produrrò le ragioni, se null'altro di grande vi è sopra loro, per vedere a quanto la sapienza possa e debba valersi dell'istinto di rendere il tutto vezzoso, e della disposizione di tutti ad esser tocchi dal vero bello.

Vedesi in questo dipinto, non ha guari scoperto in Pompei, un giovine eroe di bello e feroce aspetto sedere e suonare la lira. È vestito di una sola efattide paonazza, picciolo mantello di cui si veggono per lo più vestiti gli eroi dell'antica inconografia. Il trono aureo ornato di porpora, il suppedaneo anche di oro su cui appoggia i piedi ce lo dimostrano eroe e di regia stirpe. Sono davanti di esso ad un sasso quadrato appoggiati il suo scudo e il suo brando, e su questo medesimo sasso si vede in dimessa attitudine sedere una giovine donna che legge in una tavoletta, o papiro che sia, forse le parole o le note del canto che l'eroe sposa al suono della cetra. Altra donna sta vicino ad essa in attitudine di farla attenta a quegli ac-

cordi musicali. Alla spalliera del trono ove siede l'Eroe si appoggia un giovine gueriero con la spada ad armacollo ed una piccola *efattide* verdastra, come attento ad ascoltare que' suoni. La scena di questa azione è una tenda paonazza chiara.

Il libro IX dell'Iliade ha somministrato al pittor pompeiano il subietto di questo dipinto, il quale rappresenta Achille nella sua tenda neghittoso e restio di guerra, ingannando l'ozio dei giorni inoperosi con le dolcezze del suono e del canto. E ravviseremo nell'eroe seduto e sonante la lira il Pelide, in quello stante in piedi appoggiato alla spalliera del trono Patroclo, e nelle due giovinette Diomeda di Lesbo schiava favorita d'Achille, e Isi di Sciro cara e diletta a Patroclo. Cerchiamo ora di illustrare con i versi di Omero questo dipinto, e trovar in dessi le ragioni di questa nostra congettura.

Quando Agamennone stretto da' pericoli della guerra inchinò l'animo altiero alla necessità di mandare Fenice, Aiace ed Ulisse ad implorare il soccorso d'Achille, così canta Omero che lo trovarono nelle sue tende.

> Alla tende venuti ed alle navi
> De' Mirmidoni, ritrovar l'eroe
> Che ricreava con la cetra il core;
> Su questa degli eroi le gloriose
> Gesta cantando raddolcia le cure:
> Solo a rincontro gli sedea Pratroclo,

Aspettando la fin del bellicoso
Canto in silenzio riverente.

Quindi dopo che i messaggeri, avendo indarno cercato di piegare l'animo indurito nell' ira di Achille, furono accomiatati, restò il veglio Fenice, a cui Achille diè ospitalità nelle sue tende; e finalmente:

Nel chiuso fondo della tenda ei pure
Ritirossi il Pelide ed al suo fianco
Lesbia fanciulla di Forbante figlia
Si corcò la gentil Diomedea:
Dormì Patroclo in altra parte a lato
Isi gli giacque un' elegante schiava
Che il Pelide donogli il dì che l'alta
Sciro egli prese d' Enieo cittade.

Ed ecco come il pittore, che intendeva in questa istoria rappresentare l'ozio di Achille, ha messo nel primo piano del suo dipinto i due eroi compagni indivisibili, e nel secondo piano le due donzelle a loro più dilette, le quali sono come in disparte intente ai concenti dell'eroe. Il volto di Achille di questa pittura è molto simile a quello espresso nell'altra pittura da noi precedentemente pubblicata, in cui è rappresentato questo medesimo eroe, quando Ulisse lo riconosce fra le fanciulle di Sciro.

Da alcuni autori sono ricordati diversi arazzi dell'antichità, rappresentanti vari passi della vita

di questo eroe; di essi se ne contano nove, e sono sculti su d'un puteale di marmo. 1. Teti seduta su d'un letto dopo aver dato alla luce Achille: la nutrice lava il neonato in un vaso: la madre lo immerge nelle acque dello Stige: esso lo consegna a Chirone che deve educarlo, e così via via sono indicate le gesta dell' eroe fino a Priamo che, coperto il capo d' un berretto frigio, è spettatore dell' orribile trattamento che si fa provare al suo figlio Ettore. 2. Achille nascosto in Sciro fra le schiave di Daidania ha gittato il vestimento sotto il quale era travestito, e si mostra quasi nudo: fra i doni di Ulisse egli ha scelto la lancia e il casco che sono a' suoi piedi; amore tenta invano di trattenerlo. 3. Achille seduto sopra uno scoglio in riva al mare, sul quale e' fissa lo sguardo; la sua spada è sospesa ad un masso, e il suo scudo, sul quale vedesi una testa di Medusa alata, vi è appoggiato. 4. Achille suona la cetra; il suo elmetto posa, vicino a lui: la sua spada è sospesa a un ramo, e sulla pietra leggesi, lavoro di Pamfilo. 5. Achille piange la morte di Patroclo annunziatagli da Antiloco; la figura con elmetto che vedesi nell' entrata della capanna è probabilmente Fenice. 6. Achille seduto sopra una sedia senza spalliera e vestito di semplice clamide tiene in una mano delle gambiere fabbricate da Vulcano, e l'altra mano è appoggiata sulla sua spada. 7. Priamo vestito con tunica, velato il capo, e co' piedi nudi ha piegato un ginoc-

chio innanzi ad Achille, del quale piglia la mano per baciarla, mentre gli chiede il corpo di suo figlio. 8. Priamo per l' indicata cosa, offre de'doni ad Achille. 9. Achille ferito da Paride nel tallone, sola parte vulnerabile del suo corpo, è caduto sul ginocchio destro; con una mano strappa la freccia fatale, con l'altra tiene il suo scudo ornato d'una folgore.

STATUETTE

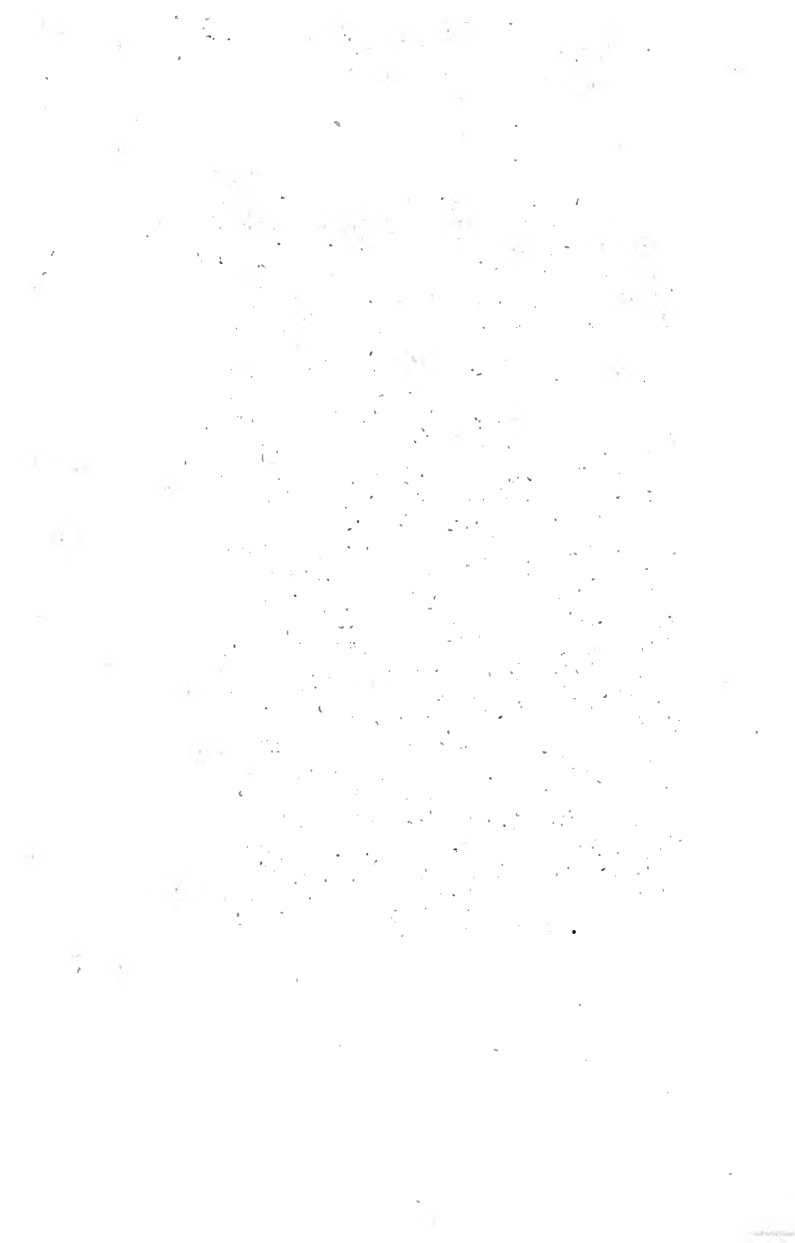
DI

BRONZO

Nell' antecedente tavola si disse vedere a quanto la sapienza possa e debba valersi dell' istinto di rendere il tutto vezzoso, non che della disposizione di tutti ad esser tocchi dal bello. Ad ottenere questo non è necessario entrare in profonde e lunghe ricerche: consideriamo la natura, e vedremo una via più vicina e più corta per iscoprire quanto cerchiamo. Piacemi all' uopo ricordare che la natura è la prima artefice, e se la vorremo contemplare, la qual cosa è indispensabile, ben presto scopriremo tutto quello che alle arti umane può dare la più alta perfezione e nel tempo stesso il più grande valore. Nella creazione, ed è questa la primigenita di tutte le cose, ogni oggetto de' concorrere a far che l'occhio e gli altri sensi vengano da ogni lato tocchi da pia-

P. Romanelli dis. C. Liberali inc.

QUATTRO STATUETTE

di Bronzo.

cevoli sensazioni. Ad ottener questo non basta aver gli occhi, ma bensì un occhio educato alla bellezza degli oggetti d'arte. Tutti non veggono egualmente, e vi è gran distanza dall' iniziato nelle arti, da colui che poco vede, o mai vede oggetti sì mediocri che sublimi. Vero è che il pretendere di veder troppo, fa anche cadere in qualche abbaglio e l'animo dispone più per uno che per altro artista; tanto avvenne al Milizia, nè del tutto da tale difetto si esentò il Lanzi: dunque, a restringer tutto, non basta vedere, ma come deesi vedere.

Ogni oggetto che serve al nostro uso, oltre di essere utile è anche di bellezza adorno; faccio riflettere che senza questo principio a pochissimo si limiterebbero le cose di arte, poichè la bellezza è quella che fa acquistare ad esuberanza. La natura con le amenità, che da ogni parte in tanta copia a noi scorrono, volle senza dubbio formare gli animi nostri a una certa placidezza e sensibilità, per la quale venisse mitigata quella rozzezza che è l'effetto dell' eccessivo amor proprio, e delle forti passioni; più o meno tutto tende ad un eguale andamento. Ed in vero le bellezze di lei corrispondono a quella più nobile sensibilità ch' è in noi; e mercè questa, stimolati continuamente dalla impressione de' colori, delle forme, e delle voci della natura, destasi in noi un più delicato sentire; lo spirito ed il cuore diventano più operose, ed operose in pari tempo

diventano, non già le grossolane sensazioni, che abbiamo comuni con gli animali, ma benanche le più placidi, le più gentili. Ottenuto ciò si è ottenuto tutto, e questo ci spinge verso la dignità di uomo: la nostra attività viene aumentata, perchè troviamo interessate più cose; ed innalzandoci dalla polvere non più troviamo la natura ordinata solo ad appagare i nostri materiali bisogni, ma servente eziandio di scala per salire alla cognizione ed all' amore del creatore. Può dirsi allora esser l'uomo giunto ad una tal qual perfezione, a cui salire a pochi è concesso; ma per giungervi la strada è strettissima, ed oltre all'umano sapere vi è d'uopo d'un criterio proprio a quella cosa che si esercita, o di cui si ha predilezione.

Analogamente a qnanto di sopra ho detto, la natura non si ristette neppure a questo generale abbellimento delle cose create. Questa tenera madre impresse di per se il pieno suo vezzo su quegli oggetti, che sono i più necessari alla nostra felicità. Essa, siccome in altro incontro significai, fa uso della bellezza e della bruttezza per farci discernere il buono ed il cattivo: comunica a quello una più gagliarda attrattiva per farcelo amare; a questo una forza ributtante per farcelo abborrire. Siffatto procedere della natura non ci lascia alcun dubbio sul carattere e sull' ingegno delle arti belle. Tutto dee progredire, tutto deteriorare, e questa alternativa vedesi succedere di secolo in secolo, e quando si credon spente le

arti, o in una mortale prostrazione, sorge quel genio che le deve far rivivere. Cimabue n'è un esempio. La generale tendenza delle arti dee dunque esser diretta ad abbellire le opere degli uomini con quel medesimo fine con cui la natura abbellì le opere create; e l'arte dee venire in aiuto alla natura per abbellire tutto quello che noi inventammo pei nostri bisogni, non escluso eziandio il lusso. È officio dell' arte ornare di grazia le nostre abitazioni, i nostri arredi, i nostri giardini, le nostre chiese, la nostra lingua in quel modo che ve la impresse la natura in tutto ciò ch'essa fece per noi, e non mai, come falsamente da taluni si pretende, a fin di procurarci il meschino godimento di una più grande giocondità, ma si bene affinchè col mezzo delle soavi impressioni di quello che è adattato, conveniente e bello, il nostro spirito ed il nostro cuore prendano più sollevata, più nobile piega.

Contengono queste osservazioni, tutto quello che si può dire sull' essenza, sul fine, e sull' uso delle belle arti. L'essenza loro consiste nell' imprimere una forza sensibile agli oggetti delle nostre idee; il fine loro è una viva commozione dell' anima; finalmente nell' uso hanno di mira il sublimare lo spirito e il cuore. Fu sempre cosa lodevole l'andare destando negli animi l'amore per le arti belle, per le quali si distinsero i popoli inciviliti. Nacquero esse nell' imitazione della natura, che ne costituisce la parte essenziale; e a

questo sì nobile scopo intender debbono incessantemente coloro, che per esse hanno avviato i loro amorevoli studi. Toccarne l'apice è tanto ardua cosa, che quasi impossibile si reputa, richiedendosi che a sublime fantasìa il genio si unisca, ed una accurata educazione; quindi è che pochi artisti vi ebbero che meritaronsi la pubblica estimazione. I costumi e la morale molto influirono al loro perfezionamento. In Grecia, ove le arti belle pervennero a tanta eccellenza, i cittadini venivano educati ad un uniforme modo di vestimenta, ad una ferma morale, ad una ginnastica vigorosa; ivi fiorirono que' sommi artefici indefessi indagatori del gusto e del bello.

Delle quattro statuette di bronzo, che diamo in questa tavola, la prima rappresenta un fanciullino che si spaventa alla vista di un non so che; e di questo dà chiaro indizio coll'atteggiar delle mani. La seconda un vecchio che tiene un vaso colla destra mano appoggiata sul ginocchio, ed in ciò fare una movenza ti presenta curiosa d'assai, ma espressa con bel garbo. La terza poi ti mostra un vittimario, che un verre ben pasciuto, cinto il corpo della sacra benda, conduce all' ara, per ivi svenarlo colla scure, forse in sacrifizio a Diana, tale essendo la significazione di questo animale nelle romane medaglie, che ricordano i giuochi secolari celebrati ad onore di quella diva. La quarta finalmente ci mette sotto gli occhi un altro vittimario che mena un velloso ariete. Fe-

sto ci fa sapere che gli omicidi per espiare il loro delitto davano ad immolare un ariete, il che dicevasi *subiicere arietem*, costume rammentato eziandio in una legge di Numa.

Avendo parlato de' vittimari è ben che si conosca che presso i romani così chiamavasi il ministro inferiore o ufficiale de' sagrifizi. I vittimari legavano le vittime, preparavano il coltello, l'acqua, la focaccia e le altre cose necessarie. Accendevan essi il fuoco quando si abbruciavano dei libri; ad essi spettava di atterrare, e percuotere la vittima, al quale effetto stavano pronti col colpo in alto, domandavano al sacerdote il permesso di colpire, dicendo: *Ago ne?* Degg' io colpire? Donde viene che si chiamavano *agones*; chiamavansi eziandio *cultrarii*; stavano presso all' ara ignudi sino alla cintura, coronati di alloro, e tenendo il loro coltello. Quando la vittima era sgozzata, la sventravano; e dopo di averne osservato le interiora, le lavavano e vi spargevano della farina ec. Nei trionfi, seguivan eglino tutti gli altri ministri degli dei, conducendo dinanzi ad essi un bianco bue, e portando tutti gli stromenti necessarî a' sacrifici. Quando il sacrificio era terminato, avevano per essi la porzione riservata agli dei, dalla quale traevano il loro profitto, pubblicamente esponendola in vendita a chiunque avesse voluto comprarla. Nei monumenti i vittimari sono d'ordinario rappresentati senz' altro vestimento, tranne un grembiale chia-

mato *limus* in cui sono ravvolti dall' ombellico sino alle ginocchia.

MARTE
E
FAUNO (1)

Le pregevolissime figurine, delle quali ci occupiamo, venner fuori dagli scavi di Ercolano l'una nel 1746, e l'altra nel 1754. Fin dal loro apparire si conciliaron l'attenzione de' dotti, e gli accademici le resero di pubblica ragione nella grande opera di Ercolano(2). La importanza non pertanto del soggetto che presentano e del merito di arte che da pertutto vi si scorge ne ha persuasi di riprodurle in questa edizione, facendola incidere nella presente tavola XLV.

Presenta la prima figurina posta a dritta del riguardante Marte ancor giovane, tutto nudo, e con un elmo semplicissimo in testa: egli sta fermo piantando il piè dritto innanzi al manco; protende la destra atteggiata in modo da reggere l'asta che or' è perduta, e tiene la sinistra chiusa presso del fianco per stringere il parazonio del pari perduto. Il suo volto mostra fierezza e valore, ed il grandioso suo petto gli dà un' aria di

(1) Figurine di bronzo, la prima alta once dieci e quattro quinti, e la seconda once otto.

(2) Tom. II. de' bronzi tav. XXXVIII e XXXIX.

MARTE GIOVANE E FAUNO

straordinaria gagliardia. Che Marte trovisi espresso in altri monumenti nudo ed in sembianze giovanili il provano le molte figure che si osservano di lui e nei dipinti Ercolanesi (1) e nelle medaglie; la mancanza però degli attributi dell' asta e del parazonio potrebbero lasciare qualche dubbiezza su questa denominazione; ma se si ponga mente all' elmo che intatto si conserva, alla fierezza del volto, all'andamento della figura, al petto grandioso (2) particolarmente attribuito a Marte, ed al confronto de' presso che simili monumenti, una tal dubbiezza rimarrà forse dileguata.

Ci offre la seconda un vivacissimo giulivo Fauno in atto di saltare con le braccia orizzontalmente spiegate, stringendo nella destra un lungo tirso vittato, e poggiando tutta la persona sulla estremità del piede di questo lato. Concorrono in appoggio di questa denominazione oltre il particolar distintivo della coda, che nel disegno non si vede per esser posto di prospetto la figura, le corna nascenti sulla fronte, il volto agreste e le orecchie aguzze.

Molto dotte sono le annotazioni degli accademici ercolanensi su questi due importantissimi bronzi (3), alle quali rimettiamo il lettore; e spe-

(1) Tom. IV delle pitture.

(2) Marte rappresentavasi dagli antichi pettoruto: *Nemo est feroce pectorosior Marte, Priapeia* 35.

(3) Tomo citato.

cialmente a quelle sull' elmo del nostro Marte, che può corrispondere alla Casside de' toscani, sull'asta di Marte detta *Curis* da' Sabini, ond'ebbe Marte il nome di Quirino, e sulla diversità fra Marte ed Enialio; come del pari sulla differenza de' Pani, de' Satiri, de' Tirini, de' Silvani e de' Fauni, tutti numi de' boschi e delle campagne. E soggiungiamo che queste due figurine sono fra le più belle della collezione de' bronzi, nella quale si distinguono e per l'arte e per la conservazione. E in fatti la figurina attribuita a Marte si rende molto pregevole per lo stile italico con che è eseguita, il quale si manifesta principalmente dall' umbilico in giù, d'onde la figura incomincia a sentire di quella secchezza e disposizione attrátta della muscolatura. E per l'opposto il Fauno si lascia ammirare per la carnosità de'suoi muscoli, per la leggerezza di tutta la figura e per la grazia e vivacità della sua attitudine.

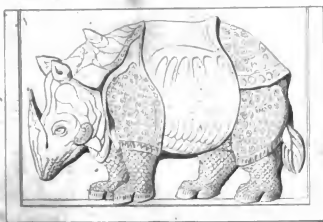
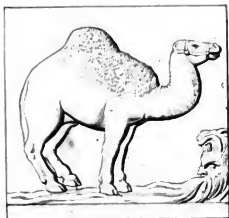
Dei due soggetti esistenti nella tavola XLV quello che più d'ogni altro interessa è il primo, mentre del secondo si è parlato in reiterati incontri. Il veggiamo in più medaglie, segnatamente in una di bronzo coniata sotto Settimio Severo: essa ci mostra Marte scuotitore della terra, che porta una lancia, uno scudo, una scala per dare l'assalto; vi si legge intorno: *Moneta de' Bizieni.* Bizza, presentemente Vysa era una città della Tracia. Marte Statore (che arresta i fuggiaschi) tiene un aquila in mano, e nell' altra uno

stendardo legionario: vi si legge *Marti Statori*; anche questa medaglia è di Settimio Severo. Un' altra lo rappresenta vittorioso, cioè che da se medesimo si pone in capo una corona, e tiene una lancia nella mano sinistra: nel campo evvi un serpente, siccome segno monetario; intorno vi si legge *moneta de'Bruzzesi*: avvi un' altra moneta dello stesso popolo, in cui vedesi Marte che combatte armato di lancia e di scudo: a' suoi piedi evvi una civetta, simbolo della prudenza, che in ogni guerriero debb' essere congiunta al valore; l' iscrizione è come l'antecedente. Nella raccolta di Caylus trovasi una medaglia eseguita in rilievo sopra un vaso di terra rossa del gabinetto di Lione, ove vedesi Marte armato di casco, di lancia, di scudo ed abbigliato di clamide ondeggiante: dinanzi a lui sta Rea Silvia, la quale sembra seduta; ciascuna di queste figure ha presso di se scritto il proprio nome. E altro ancora potrebbe dirsi di Marte effigiato o sculto in parecchi monumenti, che riguardan tutti l'antichità. Siam certi che ne' simulacri prodotti in bronzo raccogliesi la bella struttura delle membra, gli atteggiamenti nobili, il sommo interessamento. Non d'altre bellezze che di queste, da cui solo può derivare un bello relativo, noi scevri da ogni prevenzione intendiamo usare parlando de' tre bassirilievi che andiamo a produrre, premettendo alcune nozioni sulla scultura degli antichi.

TRE BASSIRILIEVI

IN MARMO

Dovendo parlare de' tre bassirilievi che appartengono all'antica scultura, è a sapersi che scultura o scoltura chiamavasi l'arte dello scolpire, non che la cosa sculta; e questa può tenersi per una generale difinizione. Secondo però gli antichi nostri scrittori la scultura era posta fra le arti che toglievano il subbietto dalla natura, ma al dir vero una tal cosa non concorda con altri che il ritrarre dalla natura l'ascrivono alla pittura. Varchi insegnaci che l'arte della scultura chiamavasi da' Latini marmoraria, d'origine più antica della pittura. Fin dal secolo XV intagliavasi e scolpivasi in legno in Italia; Crescenzi riporta che i salci e i tigli necessitavano alle sculture ed agli intagli. È da riflettere, che ad un genere di scultura più ordinario servivano que' naturali prodotti. Ben chiaro conoscesi che dal latino *sculpo* ne venne il vocabolo scultura, applicato ad ogni genere d' intaglio e d'incisione fatta collo scarpello col cesello, col bulino; ed è essa un' arte che per la materia solida al disegno unita, imita i palpabili oggetti della natura; in una parola dà vita ai macigni.

Nel suo significato deesi altresì comprendere la fusione o il getto, suddividendosi nell'arte di fare figure in cera o d'altra materia molle, o vice-

F. Mori dis. C. Valli inc.

TRE BASSI RILIEVI

in Marmo

versa di fondere le medesime figure con ogni sorta di metallo. Dell'arte di fondere ne parlai altrove; sembrà però che prima che si portasser le statue a compimento in marmo, fattone il modello in creta, sí gettassero in bronzo. Nel buio de' trapassati secoli malagevol riesce il discoprire quali siano stati i primi inventori della scultura, ma la sua origine, al pari di quella della pittura, dee risalire alla più rimota antichità. L'uomo in ogni dove divenuto ben presto idolatra di se stesso, o di altri, studiossi formare una qualche rappresentazione delle sue divinità, e ciò in qualunque religione esso si trovasse, mentre agli dei furono mai sempre intitolati i primi vagiti dell' arte. Que' tanti dunque che impastarono della terra, che tagliarono e dirozzarono del legno, furono gli inventori di un'arte che lentamente progredì e che al natale non doveva esser stata che rozzissima. Senza portare la mente a' secoli remoti, volgiamoci a quelli del medio evo, e osserviamo a che la scultura erasi ridotta, quantunque avesse può dirsi sotto gli occhi i vetusti monumenti di Grecia e di Roma; quando che nella sua prima origine un tronco d'albero, un mucchio di terra, a cui soprapponevasi una forma rotonda, erano per quegli uomini nascenti in quell'arte una sufficientissima imitazione dell' umana natura, sotto cui rappresentavansi e le divinità, e gli eroi.

Autori di non equivoca fama, ma di una data assai anteriore alla nostra, han provato o han

creduto almeno di provare che la scultura preceder dovette la pittura, o qualunque genere di delineazione su di una superficie piana, giacchè era più agevole imprimere nella terra molle e forse anche nel legno le forme dell' umana figura; che il farla comparire di rilievo con delle linee soltanto applicate ad una superficie. Mosè parla di opere scolte in secoli anteriori di molto a quelli in cui egli scriveva; e sembra persino, secondo alcuni passi della Genesi che l'arte fusoria, cioè di fondere i metalli, e di farli servire ad imitazione delle cose create, fosse dagli Israeliti conosciuta in assai remota età. Mentre essi erano ancora nel deserto, l'artefice Bezeleel adornò il propiziatorio con due figure di cherubini. Nobile era certamente se non l'esecuzione di quell' opere, almeno la sua destinazione, come osservano alcuni scrittori: ma ben presto ed anche avanti le costruzioni del tabernacolo la scultura parve venduta, o altrimenti applicata al servigio dell' idolatria. Si vede nella scrittura che una delle cause le quali accreditarono maggiormente e favoreggiarono quell'empio culto, fu appunto la grande bellezza che gli artefici davano alle statue. Sembra egualmente dimostrato che la scultura non poco contribuisse alla corruzione de'costumi colla nudità delle immagini, e con rappresentazioni contrarie al pudore, del che talvolta convennero i pagani medesimi.

Una tale osservazione la rinvenni in un di-

zionario intitolato *delle Origini e delle scoperte*, ma non può applicarsi quanto ivi leggesi, se non che ad un'epoca molto posteriore; e quegli estensori avrebbono ben dovuto far ricordanza del vitello d'oro fabbricato dagli israeliti nel deserto, il quale essendo fatto de' monili delle donne e di altri gioielli, tolti forse agli egiziani, sembra offerirci la prova che non solo sapevasi a quel tempo modellare una statua, ma anche fonderla in metallo, e da ciò arguiscesi avere la chimica, figlia prediletta in que' dì della alchimia fatti non piccioli avanzamenti; e tanto difficile riuscir dovea a que' tempi il fondère un vitello d'oro, quanto riescir difficile dovea al legislatore del popolo ebreo il ridurlo in polvere impalpabile, e farlo traccannare nella bevanda agli idolatri: su ciò si è non poco diffuso il Dutens.

Gli egiziani vantavano, il che sembra credibile, avere eglino inventata l'arte della statuaria, e forse da quelli avevan tratti i precetti gli ebrei, se durante la loro peregrinazione nel deserto la esercitarono. Mosè sembra che sì, poichè leggesi che formasse de' cherubini, ed altri, siccome vedemmo, fabbricassero il vitello d'oro. Negli Egiziani vari ostacoli, e la più parte religiosi, impedirono che quell' arte fosse pervenuta all'apogeo, e quegli ostacoli la maggior parte esisterono nelle loro leggi. Esse prescrivendo una perenne e costante osservanza de' medesimi principj, e della medesima pratica, non permettevano agli artisti

di aggiugnere il menomo oggetto a quanto aveano fatto i loro predecessori. Da ciò risulta che le loro statue conservavano forme e posizioni grette, di morbidezza affatto prive, e per costumanza con le braccia pendenti a' lati, atteggiamento paragonato da taluni a'portatori di barelle; ma l'origine della aridità e uniforme rozzezza di quelle figure è forse diversa, e credesi derivare dal costume e dalla maniera con cui tumulavansi i defonti, o ordinavansi le mummie. Una grande somiglianza vedevasi tra queste è le antiche statue di quella nazione: le gambe e i piedi eran mai sempre unite, talvolta anche fasciate: simil modo risparmiava molto lavoro a que'primi artisti; che genere però di scultura era quella?

La notomia, scienza di tanta utilità ed importanza per i pittori e gli scultori, era totalmente incognita agli artisti Egiziani. Qual diversità di tempi! Michelangelo la studiò dieci anni. A quegli n'era vietato lo studio, e coloro destinati ad aprire i cadaveri per imbalsamarli, eran costretti darsi alla fuga per sottrarsi al furore del popolo, terminata che aveano la loro operazione; da' parenti del morto erano inseguiti co' sassi. A malgrado dell' assiduità Egiziana nell' imitare le più antiche loro opere, distinguonsi secondo il Winchelmann due maniere che appartengono a due opere ben contrasegnate, e ben separate tra di loro. La prima di esse ci conduce sino alla conquista dell' Egitto fatta da Cambise, la seconda

da esso sino al dominio de' Greci, e nella prima le linee de' contorni sono dritte e pochissimo rilevate, la posizione gretta e stentata; nel secondo stile le mani hanno una maggiore eleganza, i piedi sono più staccati l'uno dall' altro, e alcune statue non sono più come quelle dello stile antico appoggiate ad una colonna.

I Fenicj sembrano essere stati valenti nell'arte della scultura. Il tempio di Salomone fu ornato di statue d'oro, o fors' anche dorate da artisti di quella nazione. Le loro opere sono perite; ma Omero rende omaggio alla loro perizia nelle arti, parlando del cratere o dell' ampia tazza di Peleo, che giusta la di lui asserzione superava in bellezza tutte le opere della terra a que' tempi sconosciuta; ed erano i Sidonj abili artisti che lo avevano lavorato.

Le idee religiose de' Persiani presentarono un ostacolo a' progressi delle arti presso quel popolo che mai non erigeva statue a' grandi uomini; siccome altronde la decenza non permetteva a' Persiani di mostrarsi nudi, essi non potevano conoscere esattamente le forme del corpo umano, e non acquistarono altra idea se non che quella della bellezza delle teste.

Gli Etruschi che giunsero ad un qualche grado di perfezione nella scultura prima de' Greci, impressero per così dire nelle opere loro la durezza de' loro costumi, portarono quel carattere nelle loro statue e ne' loro bassirilievi, ed il mo-

vimento è in quelle opere non solamente indicato, ma talvolta può anche dirsi esagerato. Gli Etruschi però ebbero al pari degli Egiziani due stili ben distinti; nel primo gli atteggiamenti sono duri e violenti: le figure e le teste sono grette e non offrono alcuna idea della vera bellezza. Il secondo stile è degno di osservazione per la forza dell' espressione, e l'indicazione assai risentita delle parti rappresentate con qualche esagerazione. Questa second' epoca delle arti presso gli Etruschi corrisponde, secondo il citato Winckelmann, a quella in cui la scultura giunse alla perfezione presso i Greci, cioè a' tempi di Fidia.

I Greci entrarono forse più tardi che non molti altri popoli nella carriera delle belle arti: per lungo periodo di tempo alcune pietre cubiche, alcune colonnette o anche masse informi di pietra indicarono gli oggetti del loro culto: le erme, pietre rotonde o rozzamente quadrate, sormontate talvolta da una testa, rappresentavano le loro divinità. Non fu se non che al principio del secolo VI avanti l'era volgare che si fecero incisioni sulle pietre, su i marmi, o sul legno, affine di separare le gambe, le braccia e le mani, che aderenti erano d'ordinario al tronco. Quel nuovo progresso dell' arte, attribuito a Dedalo di Sicione, fu risguardato in que' tempi come cosa prodigiosa. Ma appena gli artisti greci ebbero fatti i primi passi nella carriera da essi intrapresa, gl' incoraggimenti, le ricompense, la gloria,

l'emulazione gli eccitarono a fare nuovi sforzi. Essi stabilirono i veri principj dell' arte, e quindi questa fece progressi successivi nella Grecia, conformemente all' ordine della natura che non opera giammai improvisamente nè a salti. Ne' primi loro saggi non adoperarono essi se non che la terra; in appresso il legno, poi le materie e le pietre più dure, e più tardi accoppiarono il lusso de' secoli opulenti alla semplicità de' tempi primitivi. Allora le statue di terra cangiate furono o coperte d'avorio, d'argento e d'oro.

L'amore de' greci per la bellezza e gli onori accordati a' vincitori ne' giuochi pubblici dovevano necessariamente favoreggiare o promuovere i progressi della scultura. Frequenti erano le occasioni d' innalzare le statue; la religione e le stesse leggi civili concorrevano a moltiplicarle; ed essendo quasi sempre le ricompense assegnate alla forza ed alla bellezza, le opere degli artisti esser dovevano e diventarono effettivamente modelli per tutti i popoli futuri. Si videro quindi risplendere grandissimi talenti in mezzo a quel numero considerabile di persone che coltivavano le arti belle, ed i secoli di Pericle e di Alessandro produssero Fidia, Policleto, Mirone, Lisippo, Prassitele, Scopa ed altri insigni scultori. All' antica scultura greca si assegnano d'ordinario quatto maniere o quattro stili differenti. Lo stile detto antico, che durò sino a Fidia; lo stile grandioso ed espressivo di quest' ultimo; lo stile

grandioso introdotto da Prassitele, Apelle, e Lisippo; finalmente lo stile d' imitazione, praticato da una quantità d'artisti che si fecero imitatori di quei grandi maestri.

I prodotti d'arte che riguardano le opere degli antichi non distinguonsi per la bellezza delle forme, nè totalità delle proporzioni: il taglio degli occhi in quel modo di snpplire è allungato, e piatti sono gli occhi: l'apertura della bocca va insensibilmente rialzandosi verso i lati: il mento è fatto a punta acuminata; i ricci de' capelli assomigliano agli acini stretti d' un grappolo d' uva, nè si riconosce d'ordinario a quale de' due sessi appartenga la testa. Dall'antiche medaglie rilevansi che gli artisti de' tempi remoti ricercavano nei simulacri violenti atteggiamenti, alterate movenze: essi pervennero alla finezza di alcuni particolari avanti di conoscer ciò che formar poteva la bellezza dell'insieme, o del complesso dell'opera; molti esempi addur si potrebbero, ma uno ne scelgo, ed è la Pallade di marmo della Villa Albani. La sagoma del suo viso è rozza, anzi quasi barbari i delineamenti, ma la drapperia è tutto quello che si può desiderare di ricercato, di elegante, di finito. Potrebbe anche credersi che taluni di questi simulacri fossero stati estratti dalla officina dell'artefice non terminati, o fossero le opere superstiti d'un qualche morto precettor di scultura, maestro insigne nell'arte. Non è così il distinguere il secondo stile, poichè esso si dà a conoscere

dalla grandiosità, quantunque mancante di quelle grazie che rendono amabile la bellezza. Una tale osservazione non va presa alla sfuggita, mentre si potrebbe incorrere in abbagli dannosissimi. Fidia, Policlete, Scopa, Mirone ed altri maestri si rendettero celebri per la riforma che essi fecero nell'arte, passando dalle parti più pronunziate, angolose e quasi taglienti d' una figura, a contorni più liberi, più miti e morbidi. Si citano come i monumenti più considerabili di quell'epoca il gruppo di Niobe colle sue figliuole, ed una Pallade che trovasi parimenti nella villa Albani. La grazia è il carattere che distingue il terzo stile. Lisippo forse fu quello che aprì quella nuova carriera, applicato essendosi assai, più che fatto non avevano i suoi predecessori, ad imitare tutto quello che la natura ha di più mite, di puro e di piacevole; ma consacrandosi alle grazie, egli non sacrificò nulla della grandiosità delle opere antecedenti, se non quello ch' era in essa di esagerato. Gli statuari seguaci di questa bella maniera pigliarono, a così dire, a prestito da' pittori quella grazia che caratterizza singolarmente le opere della terza epoca, e che principalmente si ravvisa ne' lavori di Prassitele. Ciò forma il periodo il più segnalato dell'arte, l'epoca più brillante di essa. E quello stile conosciutosi in molta parte di mondo, cioè dove la Grecia ebbe dominio, e dove l'ebbero in seguito i Romani, contribuì non poco alla bellezza dell'arte caratterizzata col titolo di ideale.

La grande riputazione a cui salirono Apelle e Prassitele stabilirono la quarta maniera, o quarto stile; e su questo avendone altrove tenuto discorso mi astengo ripeterlo. È a sapersi però che dopo la caduta delle repubbliche greche le belle arti furono trasportate in Roma. Esaminati i prodotti di esse malagevol riesce stabilire in qual' epoca propriamente vi fiorissero. Non si trovono buone sculture con nomi d'artisti latini, e ammettendo anche che gli artisti romani grecizzassero i nomi loro, mancano tuttavia sufficienti dati per assegnare un' epoca precisa in cui le arti sian giunte a grande splendore in Roma; certo si è che fino al tempo di Nerone le arti salirono ad alto grado di splendore, e bellissime opere furono eseguite. Molte saranno derivate da' greci tradotti in Roma, altre da' romani iniziati da' greci, e ad esse attribuisconsi i capolavori prodotti sotto Traiano, sotto Adriano. La repubblica romana nell'epoca della maggior sua gloria non aveva accordato alcuna considerazione se non che a'guerrieri, per cui le arti fiorirono più sotto il governo monarchico che libero, anzi se bene fossero per così dire decadute o perdute, la scultura tuttavia mantennesi anche ne' tempi barbarici, per servizio dell' ornato; col dissiparsi del buon gusto si moltiplicarono oltremodo gli ornamenti, nè andette esente l'architettura, sia gotica, saracena, normanna, tedesca ec.

A quella parte d' Italia ch'avea forniti i pri-

mi pittori tra' moderni, ossia dopo il sorgimento delle arti, spettava di produrre ancora i primi scultori; intendo parlare della Toscana. Donatello comparve alla fine del secolo XIV e fece stupire la sua patria medesima col suo primo lavoro; era un Annunziata in marmo. Verrocchio immaginò il primo tra' moderni quanto aveano praticato gli antichi di torre dalle persone morte le forme esatte del viso, per conservare la loro perfetta somiglianza; ma colui che più d'ogn' altro contribuì a fare uscire quasi dal nulla la scultura, fu senza dubbio Michelangelo; esso richiamò in qualche modo appo i moderni il talento di Prassitele, ed è noto il suo Cupido venduto siccome antica scultura greca. Tal perfezione, se pure v' è in arte cosa perfetta, fu sostenuta da molti artisti italiani, e tra i più celebri leggesi il nome di Guglielmo della Porta, a cui attribuiscesi l' invenzione del metodo di gettare in bronzo le grandi statue in vari pezzi: il Bernini che tentò avvicinarsi a Michelangelo; Rusconi, le cui opere rammentano in parte lo stile de' greci. E prima di questi erasi distinto un Cellini; e per giungere d'un salto a noi, dobbiamo ricordare con gloria il Fidia italico, il gran Canova, che la scultura d'ogni genere portò ad un sublime grado, a cui è ben difficile il giungere, e per ultimo l'autore di bellissimi bassirilievi il non ha guari defunto Thorwaldsen. Premesse queste no-

zioni della scultura sì antica che moderna scendo a parlare de' tre sculti marmi.

Tre bassirilievi diamo in questa tavola. Nel primo è rappresentato un camello il quale viene a dissetarsi ad una fonte che sgorga dalla maschera di un Satiro. Gli antichi ci fan sapere, che questo quadrupede era adoperato nelle battaglie. I Romani lo videro la prima volta negli eserciti di Antioco, Nerone ed Eliogabalo fecero comparire ne' giuochi circensi alcuni carri tirati da quattro cammelli; anzi quest' ultimo de' cammelli soleva mangiar le calcagna ad imitazione di Apicio (1).

Nel secondo vedi un rinoceronte, come lo indica il corno che ha sul naso. A Roma il primo di questi animali comparve ne' giuochi di Pompeo, ne' quali combattè con un elefante e l' uccise aprendogli il ventre (2). Ed i romani credevano che il corno di questo quadrupede adoperato per versare l'acqua ne' bagni servisse e come salutare amuleto e come pompa di lusso (3).

Il terzo bassorilievo ci offre Mitra in atto di uccidere un bue, accompagnato dal sole, dalla luna, dal corvo, dal cane, dal serpente, dallo scorpione, da tutti i simboli in somma

(1) Svetonio c. 11 num. 3 Lampridio c. XVIII e XIX.

(2) Plinio lib. VIII 25.

(3) Giovenale Sat. VII n. 130.

Magno cum Rhinocerote lavari
Qui solet . . . .

che sogliono trovarsi con questo personaggio scolpiti nelle grotte, dove i misteri mitriaci si celebravano, e che a' dotti, specialmente allo Zoega, negli ultimi tempi fornirono materia di dotte congetture. Noi rammenteremo soltanto, che Mitra credevasi produttore delle cose, il signore della generazione, il genio motore degli astri.

I romani adottarono questo Dio dei persiani nel modo stesso che aveano adottato quelli di tutte le altre nazioni. A loro soltanto siamo debitori dei monumenti che ci restano di Mitra, poichè non abbiamo di lui veruna immagine persiana. Le sue più ordinarie figure rappresentano un giovinetto con frigio berretto, con tunica e manto che esce ondeggiante dalla spalla sinistra. Egli tiene un ginocchio sopra d'un toro abbattuto; e mentre gli prende colla mano sinistra il ceffo, colla destra gl' immerge un pugnale nel collo, simbolo della forza del Sole, allorchè egli entra nel segno del toro. La figura principale d'ordinario è accompagnata da diversi animali che sembrano aver relazione cogli altri segni del zodiaco, e che quei diversi monumenti fanno altrettanti planisferi celesti. In altro incontro esponemmo in totalità gli attributi che appartengono a Mitra.

POETA COMICO

MASCHERE (1)

Più volte abbiamo parlato nel corso di quest' opera delle diverse spocie di maschere, della loro origine e dell'uso che facevasene dagli antichi: ritorniamo ora volentieri su questo stesso argomento, all' occassione di due pregevoli bassirilievi ritrovati in Pompei, e che in questa tavola XLVII ci affrettiamo di pubblicare. Presenta il primo, posto al disopra della tavola, un poeta comico assiso innanzi ad una maschera; e l'altro, posto al disotto, tre maschere con edifizio in distanza.

Tutto inviluppato in un sinuoso manto sta assiso il poeta su di elegante sedia, posando il piè dritto su di un suppedaneo, e poggiando il gomito di questo lato su del corrispondente ginocchio, per far puntello della destra al suo pensieroso capo. Egli con la persona inchinata al davanti sta in atto di meditare, guardando attentamente in una maschera postagli a dirimpetto sopra di un piccolo armario scanalato nella sua parte inferiore (2), e presso del quale sta pure

(1) Due bassirilievi, il primo alto palmo 1 e once 7, per palmo 1 ed once 2. Il secondo alto palmo 1 ed 1 oncia per palmo 1 e mezzo; ambedue in marmo lunense.

(2) Questa scanalatusa è stata erroneamente l'aggregato di diversi cilindrici volumi.

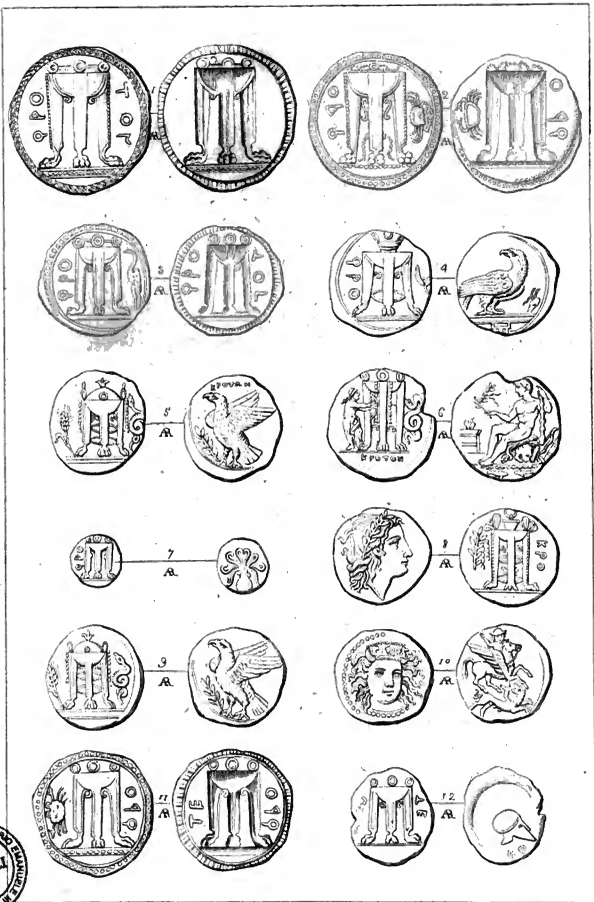
F. Mori dis. G. Canelli inc.

POETA COMICO - MASCHERE

un bastone ricurvo: sebbene sia tutto affagottato, traspare chiaramente da sotto al manto un volume che stringe nella sinistra, nel quale sta forse scritto tutto o parte del suo comico componimento.

Che questo poeta si occupi di comici componimenti lo si può agevolmente raccogliere non solo dalla maschera comica che contempla, ma dal bastone ricurvo ch' è presso della maschera stessa, essendo risaputo che il bastone ricurvo appartenne dapprima alla comedia, e che Sofocle fu il primo chó lo introdusse nella tragedia. Meritan quì di essere ricordate le belle e diverse corniole pubblicate dal Ficoroni, su delle quali sono incise alcune figure che in parte somigliano al nostro poeta, e che quel dotto espositore riconosce per poeti comici, che recitano i loro poemi. E se taluno volesse ravvisare nel nostro bassorilievo un comico invece di un poeta, non sarebbe che in opposizione del nostro dire, ove si ponga mente che talvota il poeta faceva egli stesso da attore, secondo ne informa Diogene Laerzio; e che altri non pochi, per compiacere i grandi, rappresentavan sul teatro ora un attore ed ora un altro; se non che l'attitudine cogitabonda della figura espressa nel nostro marmo, ed il volume che stringe nella sinistra inducono a credere che possa più probabilmente in essa ravvisarsi un poeta che sta meditando sul poema che ha nella mano, invece di un attore che ripassa

la parte che dovrà rappresentare, giacchè questi non avrebbe bisogno di raccogliersi alla meditazione, nè di promuovere il suo estro con l'aspetto di quella maschera, quivi posta non a caso dall' ottimo maestro che eseguì questo bel bassorilievo, ora in patre rosso dal tempo.

Le tre maschere espresse nel secondo bassorilievo appartengono, a quel che sembra, al teatro comico: due son poste su di un poggiuolo coperto da un panno, l'altra è posta a terra dirimpetto alle medesime. Questa presenta la caricatura di un Sileno; ha al solito la bocca spalancata, e la testa accomodata con alcune fasce minutamente listate sull' andare di un arabo turbante: la prima delle due sul poggiuolo presenta la sembianza di una donna giovanile con capelli tirati all' insù ed un poco meno elevati di quelli che ordinariamente si veggono nelle maschere tragiche. L'altra offre ancora la caricatura di un Sileno con bocca larga, ed ha un sottil velo che le orna la testa a guisa pure di araba acconciatura, e quasi che simile alla precedente. Sul campo presso di quest' ultima maschera si vede l'avanzo di un albero, il che sembra più confermare che queste maschere sian proprie della commedia, e ricorda benanche l'origine boschereccia delle medesime. Le maschere tanto comiche e tragiche, quanto le satiriche avevano le loro bocche deformemente larghe, per dar rimbombo alla voce nell' ampiezza dell' antico teatro ; e la caricatura

A. Russo dis. S. Pistolesi inc.

MONETE ANTICHE

eccedente de' volti non sempre era necessaria per arrecar momentaneo spavento, che risolvevasi nelle commedie costantemente a riso, ma perchè nella grandissima estensione del teatro si riconoscesse la caricatura de' volti o ridenti o mesti, non lasciando quella smisurata distanza ravvisare i delineamenti naturali degli attori.

Convien conoscere che l'uso delle maschere non riguardava soltanto il teatro, ma bensì eran esse praticate nelle cerimonie religiose, e nelle feste di alcune divinità. Senza tener discorso delle saturnali, tempo in cui davasi molta licenza agli schiavi, ai quali permettevasi ancora di comparire nelle pubbliche vie col volto imbrattato di fuligine, egli è costante, che non si celebravano feste di Bacco, senza prima coronarsi di edera, e servirsi delle maschere; abbiamo di ciò una moltitudine di esempi negli antichi scrittori; ma Ovidio e Virgilio lo confermano nella più precisa maniera; da ciò è facile dedurre che siccome Bacco reputasi l'inventore della commedia, così le maschere che servirono a festeggiarlo fosser di poi introdotte nel teatro.

MONETE ANTICHE

Lungo argomento di erudite discussioni dar potrebbe lo studio delle monete di argento che veggonsi in questa tavola effigiate; ma poichè l'indole di questa opera non consente un diffuso

ragionamento, mi limiterò ad una breve indicazione di queste numismatiche dovizie. Non tralascerò intanto di ripetere l'osservazione già fatta altre volte, che il piano di quest'opera non è già quello di far conoscere le sole monete inedite del real Museo, ma sì tutti i belli o importanti tipi anche nelle edite.

Le prime tre monete Crotoniate ed incuse hanno dall'un lato e dall'altro il tripode, simbolo del culto di Apollo. Pregevoli sono la 1 e la 3 per la iscrizione dell' intero nome della città, il quale anche nella terza è scritto *bustrophedon*. I simboli del granchio e dell' augello trovansi frequentemente anche nelle altre monete di questa città, ed il primo ne occupa talune volte tutto intero il rovescio.

Le monete de' numeri 4, 5, 9, hanno dall'un lato ancor esse il tripode con diversi accessorii, e dall'altro l'aquila, la quale pare intenta a divorare un teschio, e nelle altre due, battendo le ali, tiene un ramo cogli artigli.

La significazione del serpe che è adoperato come simbolo accessorio del tripode nella moneta 5 e 9 pare additata con maggiore evidenza nella nobilissima medaglia del num. 6, ove lo stesso serpe mirasi trafitto da Apollo accanto al tripode. Dall' altra faccia della medaglia vedesi Ercole altro nume de'Crotoniati, decorato anche del nome OIKIMTAM doricamente scritto per OIKΙΣΤΕΣ, *fondatore*. Questa medaglia ha dato luogo a molte dotte osservazioni dell' Eckel.

Nella piccola medaglia num. 7 oltre del solito tripode, comparisce anche il tipo del polipo, assai conveniente alla marittima situazione di Crotone; e quella del num. 8 è tutta allusiva al culto di Apollo.

La moneta del num. 10 è stata fin quì considerata come moneta di Crotone, e pareva che il persuadesse tanto la testa del ritto non dissimile da quella delle altre monete Crotoniate, quanto anche la iscrizione ΚΡΟ ch' erasi letta o creduto di leggere in alcun esemplare; ma in quelli tutti che ho veduto fin quì manca una tale iscrizione, ed in vece leggonsi altre lettere alla manca parte del rovescio, le quali indicar sembrano una patria diversa. In un esemplare di tal medaglia che ho veduto nelle mani del sig. dottor Giorgio Nott, peritissimo e gentile amatore degli studi numismatici, par che la iscrizione anzidetta leggersi possa ΣΕΝΣΕΡ. Non sembra facile additare di una maniera sicura la città o il popolo di tali regioni che venne con tal nome indicata; e le conghietture che potrebbero proporsi su tal particolare trarrebbero queste nostre osservazioni troppo al di là de' cancelli, nei quali esser deggiono ristrette.

Le due ultime monete sono fralle più rare della numismatica italo-greca: la prima anzi di esse può dirsi unica finora. Mostrano queste la concordia fra Crotone e la vicina città di Temesa, cotanto celebrata fin da' tempi omerici per le sue

fabbriche di metalli, alle quali allude senza alcun dubbio la galea che mirasi effigiata nel rovescio della moneta del num. 12, e le gambiere che veggonsi in altre.

Sappiamo essere stata Crotone città d'Italia nella Magna Grecia. Strabone e Dionigi di Alicarnasso ne riferiscono in tal modo l'origine. Miscello, Argivo, figliuolo di Alemone, vide in sogno Ercole, il quale ordinavagli d'abbandonare il suo paese, e d'andare a stabilirsi sulla sponda dell'Esaro. Siccome le leggi del paese punivano di morte una siffatta disersione, Miscello non fece caso del sogno; ma Ercole ricomparve, e lo minacciò di punirlo, se ricusava una seconda volta d'ubbidirlo. Il figlio di Alemone fece dunque tutti i preparativi necessari per la partenza; ma essendosi divulgata la voce del suo divisamento fu citato dinanzi ai magistrati (1). Essendo inquieto sulla riuscita del processo, implorò egli la protezione d'Ercole, il quale avealo tratto in tal periglio. Il Dio sostituì nell' urna le pietre bianche alle nere che si erano di già state poste da giudici tutti disposti a condannarlo (2). Essendo stato assoluto in forza di tale prodigio, si mise egli in cammino e, per la via di mare, giunse alla foce dell' Esaro, ove il Fato gli avea indicato una nuova abitazione (3). In poca distanza del luogo

(1) Met. 15.
(2) Strab. 6 8.
(3) Aristoph. in Nub.

A. Russo dis. S. Pistolesi inc.

MONETE ANTICHE

ove egli aveva preso terra eravi il sepolcro di Crotone. Lo scoliaste di Aristofane aggiunge che un oracolo aveva ordinato d'edificare una città nel luogo ove fosse stato sorpreso dalla pioggia in tempo sereno. Il povero Miscello disperava di poter ubbidire all' oracolo, ma un giorno, essendo egli in Italia, mentre stava inquieto e irresoluto passeggiando, incontrò una donna di mal partito, la quale si pose a piangere dirottamente. Il tempo era sereno; quindi Miscello prese le lacrime di quella donna per la pioggia, della quale l'oracolo intendea di parlare, e in quel luogo medesimo edificò la città che Ercole aveagli comandato di fondare (1). Crotone è celebre per aver dato nascita all' Atleta Milone, e per la scuola che vi stabilì il famoso Pitagora (2).

MONETE ANTICHE

La prima medaglia incisa in questa tavola è fralle più rare in bronzo de' nostri Locresi Epizefirii, di cui presenta le iniziali ΛΟ col tipo della diota nel ritto, ed il tipo dell'aquila sul fulmine nel rovescio che è anepigrafo.

Le due seguenti medaglie pur esse di bronzo (num. 2 e 3) appartengono a Medama, detta pure Medma e Mesma colonia de' Locresi Epizefirii, per quanto ne ha lasciato scritto Strabone,

(1) Suida lib. 4 cap. 1.
(2) Iustin. lib. 20 cap. 2 — Tit Liv. lib. 1 cap. 18.

il quale fa menzione ancora di un gran fonte del nome medesimo (1). Della città fa parola anche Plinio (2), Pomponio Mela (3), Stefano, il quale però sembra manifestamente errare quando distingue Medma da Mesma

Le medaglie di questa città giacquero lunga pezza ignorate. Il Neumann ne avea pubblicata come incerta una simile a quella del nostro numero 2. Il Micali (4) ed il Sestini (5) in altri simili esemplari lessero ΜΕΣΜΑΙΩΝ; mentre il Mionnet in altri legge ΜΕΔΜΑΙΩΝ (6). Lo stesso Sestini lesse in taluno l' aggiunto ΣΩΤΗΡ *Salvatore* innanzi la testa di Apollo, ed egli ha benissimo intesa la testa muliebre del rovescio per quella del fonte medama', indicato anche dal vaso che gli è d'accanto.

La medaglia num. 3 è molto più rara della precedente, ed è assai simile ad una pubblicata tralle incerte dall' Eckhel (7) e ad un'altra descritta dallo stesso Sestini (8) sopra un zolfo tratta dall' originale esistente nella collezione di lord Nortwich. Il tipo del rovescio di queste medaglie richiede ancora una soddisfacente spiegazione.

(1) Georg lib. VI cap. 185.
(2) Hist. nat. lib. III. cap. 10.
(3) Lib. II. cap. 4.
(4) L' Italia ec. Parte I cap. 19.
(5) Lettere numism. serie seconda tom. VI pag. 1c
(6) Supplem. tom. 1 pag. 346.
(7) Catal. tom. 1 pag. 289 tab. 6 fig. 6.
(8) Lett. 1.

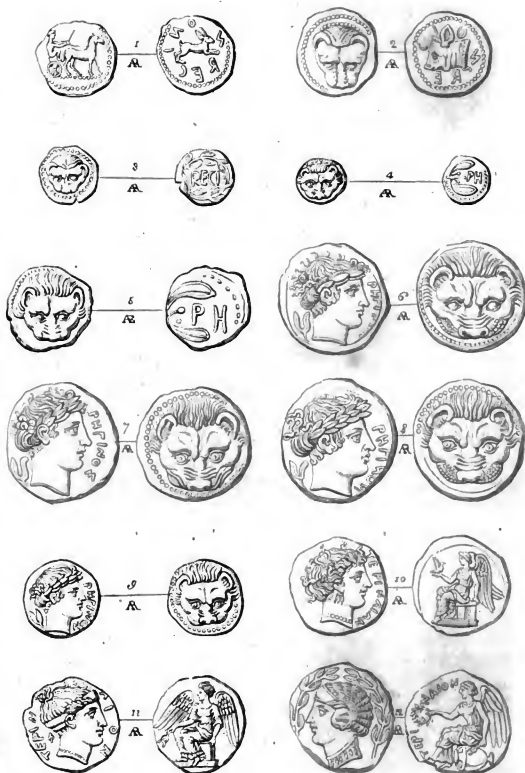
Le due medaglie di bronzo de' num. 4 e 5 sono scelte trà tipi alquanto più rari de' Patelini, le medaglie de' quali sono ben conosciute nelle collezioni e ne' libri numismatici.

Sommamente importanti son poi per la paleografia le seguenti sette medaglie di Reggio scelte fralle più antiche di argento di questa illustre città. La testa del leone che mirasi nelle prime cinque di esse, come in altre moltissime, era tipo proprio dè Regini, e l'Eckhel crede che lo prendessero da' Samini (1). Nella figura del roveccio di queste stesse prime cinque esita a riconoscer Giove.

È assai rimarchevole la simiglianza che trovasi fralle più antiche monete di Reggio e quelle di Messina. Queste due città furono unitamente soggette ad Anassilao, ed è evidente che nell'epoca di questo principe le medaglie di esse cominciarono a non più distinguersi pe' tipi, ma soltanto per l'epigrafe. Le ultime due della nostra tavola, per testimonianza espressa di Polluce, (2) furono appunto battute da Anassilao, il quale vi è rappresentato vincitore della sua preda; ed ognun sa che ne esistono altre simili in grandissimo numero col nome de' Messenii invece di quello de' Regini. Queste medaglie, essendo di un' epoca determinata, sono di massimo uso nei confronti paleografici, che si sogliono istituire

(1) Doctr. tom. 1 pag. 221.
(2) Onomast. lib. V cap. 12 parag. 75.

per fermare l'età delle altre medaglie; e di esse in particolare si giova la critica per istabilire le vere attribuzioni delle medaglie de' re Siculi.

Circa a Reggio è a sapersi che all' epoca di Dionigi il tiranno gli abitanti formarono un alleanza contro di lui, la quale non ebbe effetto, perchè fu terminata con una convenzione nel 354. Qualche tempo dopo, credendo assodata l'unione fra esso e quel popolo, il tiranno fecegli chiedere una donzella in matrimonio. Quel popolo rispose che non aveva allora che la figlia del carnefice. Dionigi a tale insulto abbandonossi a tutto il furore; assediò la città, e la prese dopo undici mesi, nel 365. Non puossi leggere senza orrore in Diodoro il racconto di questo assedio, e il modo barbaro, con cui Dionigi incrudelì contro Fitone, che avea tanto valorosamente difesa la sua patria. Dopo aver fatto gittare in mare il figlio di questo prode, il dì seguente fece condurre il padre per la città in cima ad una macchina di guerra, e gli fu fatta sapere la morte di suo figlio. Questo principe coraggioso rispose senza punto commoversi: egli è stato di un giorno più felice di me. Dionigi poscia lo fece battere con le verghe, e gittare in mare. Reggio passò dipoi in potere dei romani, i quali vi avevano guarnigione, allorchè nel 472 una legione romana, incoraggiata dall' esempio dei Mamertini di Messina, si ribellò e se ne impadronì. Questa truppa tenne la città dieci anni; ma final-

A. Russo dis. S. Pistolesi inc.

MONETE ANTICHE

mente assediata dai romani perì quasi tutta nei combattimenti. Quelli che caddero in potere dei vincitori, in numero di 300, furono condotti a Roma, battuti di verghe e decapitati.

MONETE ANTICHE

Continua in questa tavola la serie delle belle monete di Reggio, composta non solamente di quelle che compariscono nuove o variate dalle già conosciute; ma sì anche da quelle che già per altre descrizioni o disegni son note. Poichè, come abbiamo sovente osservato, mal si avviserebbe chi nelle tavole numismatiche della presente opera, trovar credesse una scelta di sole inedite medaglie; mentre l'intendimento degli editori è stato di esibire in esse i più belli tipi del Real Museo, editi o no che siano.

La piccola moneta regina di argento del numero 1 è simile a quella di maggior modulo già pubblicata nella tavola XLIV, e come si riferisce certamente a' tempi di Anassillao. Quella del numero 2 è forse della medesima epoca, poichè ancor essa trovandosi talune volte colla epigrafe de' Messinesi in vece di quella de' Regini, che è nella nostra, annunciar sembra un tempo, in cui le due città vicine erano sotto un governo medesimo: come appunto si sa che avvenne sotto Anassillao. Le altre medaglie di Reggio tutte son rimarchevoli sia per gli studii paleografici, sia per

la bellezza ed eleganza delle forme. I loro tipi, cioè la testa laureata, che si crede di Apollo, la testa del leone, e la corona, o le due foglie con piccole bacche sono tanto proprie de' Reggini, che o sempre, o quasi, alcun di essi ricorre nelle medaglie di questi già tanto avventurosi e felici coloni de' Calcidesi. Della virtù e della potenza de' quali oltre alle memorie istoriche, son validissimo argomento anche le stupende e ricche loro medaglie, e segnatamente gli elegantissimi medaglioncini d'argento de' più felici tempi dell'arte, quali son tra gli altri quelli che diamo incisi a' numeri 6, 7 e 8.

Coloni de' Crotoniati, i Terinei, giunsero ancor essi ad esser celebri e potenti, abitando presso al mar detto estero un luogo illustrato dal creduto sepolcro della Sirena Ligea. Ho sostenuto altrove con diverse ragioni, che quì giova ripetere, che nella donna alata delle medaglie de' Terinei la Sirena stessa debba credersi effigiata, e mi propongo novellamente illustrare questo argomento, pubblicando una bellissima e finora unica medaglia de' Napoletani collo stesso tipo della Sirena, che è fra gli altri preziosi monumenti raccolti con gusto ed intelligenza comune nella preziosa collezione di S. E. il ministro segretario di stato degli affari interni cav. Niccolò Santangiolo. La sirena così espressa rappresentando senza alcun dubbio la città stessa di Terina, ha poi acconciamente nelle mani que' diver-

si simboli, che convenir doveano allé sacre, naturali, o civili condizioni della città medesima; se pure in quello dell' augello, che è tra' più frequenti, ravvisar non piaccia un' allusione al canto delle Sirene, le quali perciò appunto erano da' poeti paragonate agli augelli, e precisamente agli usignoli (1). Secondo l'opinione degli antichi le Sirene aveano la testa ed il corpo di donna sino alla cintura, e la forma d'augello dalla cintura al basso, oppure aveano elleno tutto il corpo d'augello, e la testa di donna; imperocchè sopra alcuni monumenti antichi, e nei mitologi trovansi in due maniere rappresentate. Veggonsi nelle loro mani degli stromenti di musica: una tiene una lira; l'altra due flauti, e la terza un rotolo, come per cantare. Alcuni moderni hanno preteso che le Sirene avessero la forma di pesci dalla cintura al basso, e che di una tal Sirena intendea di parlare Orazio, allorchè rappresenta egli una bella donna, il corpo della quale finisce in pesce.

Desinit in piscem mulier formosa superne (2).

Ma non havvi niun antico autore il quale abbia descritto le Sirene, siccome donne in pesci. Esichio fa derivare il loro nome da σείρη piccolo anello. Pausania riferisce una favola intorno alle Sirene.» Le figlie di Acheloo, dic' egli, incorag-

(1) Lycophr. Cass. v. 653 Spanhem. de usu et praest. num. tom. 1 pag. 245 5.
(2) Orat. art. poet.

giate da Giunone, pretendeano alla gloria di cantar meglio delle Muse, ed osarono sfidarle, ma queste essendo vincitrici strapparon loro le penne delle ali, e sen formaron delle corone. » Infatti vi sono degli antichi monumenti che rappresentano le muse con una penna sul capo. Strabone dice che le Sirene ebbero un tempio presso di Sorrento. Winckelmann (1) ha pubblicato il disegno d'un antico frammento sul quale appare una Sirena. Ha essa la testa, il petto di donna, le gambe, i piedi, le ali d'augello, e mani umane portanti due flauti, di linguetta e di biscari guarniti. Avendo le Sirene avuto l'audacia di sfidare le muse a singolar certame di voci e di stromenti, furono esse vinte, e le Muse come abbiam detto poc'anzi, strapparon loro le ali. Egli è questo il soggetto di un bassorilievo. Gori (2) porge il disegno di un bassorilievo, nel quale veggonsi tre Sirene che stanno suonando la lira, il flauto diritto e il flauto di Pane, per trarre a se Ulisse che viene più strettamente legato all' albero della sua nave. Queste Sirene somigliano alle donne senza verun particolare e distintivo carattere. Maffei ha con ragione osservato che le Sirene, sugli etruschi monumenti, sono sempre riccamente abbigliate.

(1) Monum. Ined. n. 41.
(2) Inscrip. Etruriae tom. 1.

F. Mori dis N. Aureli inc

APOLLO DELFICO

APOLLO DELFICO

Il famoso tempio che aveva Apolline in Delfo, gli ha fatto dare queste nome. L'Apollo Delfico su le medaglie e su le pietre incise ha per principale attributo il tripode, delle quali cose in seguito terremo discorso. Quella città che dicemmo chiamarsi Delfo, chiamavasi anche Pito; era nella Focide, in una valle, e al sud ovest del monte Parnasso. Delfo era un mercato sempre libero, un asilo aperto ad ognuno, un centro di tutte le nazioni: così molti ritenevano che questa città fosse nel bel mezzo della terra, o sia nell' umbilico di essa: *O sancte Apollo, qui umbilicum terrarum obtines*, dice Claudio, volendo indicare il centro della terra. Lasciò egli volare due aquile dal medesimo punto e coll' eguale rapidità, dirigendole l'uno verso l'oriente e l'altra verso l'occidente. Or questi uccelli, girata tutta la terra, s' incontrarono appunto in Delfo, e nel luogo preciso dell' oracolo. Di quì è che si vedevano pendenti dalle volte due grandi aquile d'oro, in memoria di sì famoso viaggio; e per lo stesso motivo fu posto nel tempio di Delfo un umbilico di pietra bianca, dal quale pendeva una fittuccia indicante il cordone umbilicale, sulla quale erano scolpite due aquile in memoria di tale avvenimento. Questa città era celebre pel tempio e per l'oracolo di Apollo, il più rinomato, non tanto per la sua anzianità, quanto per la preci-

sione e la chiarezza delle sue risposte; gli oracoli del tripode passavano in proverbio per chiare ed infallibili verità.

E per dare a conoscere la storia del Delfico Apolline, e de' sacri tripodi, è d'uopo sapere che gli abitanti del Parnasso ne avevano d'uopo per acquistare il dono d' indovinare, come pure per respirare il vapore che da quell'antro usciva (1); ma essendovisi perduti parecchi frenetici, si cercarono i mezzi di prevenire un accidente che era troppo frequente. Sull' apertura dall' antro venne innalzata una macchina appellata tripode, a motivo della sua forma e delle tre basi; e fu incaricata una donna di salire su quel tripode, daddove senza alcun rischio poteva essa ricevere la profetica esalazione. Si usava di molte precauzioni nella scelta della Pizia, poichè così era stata chiamata (2): era necessario che essa fosse vergine, legitimamente nata, semplicemente allevata, e che si astenesse da tutti gli oggetti di lusso e di mollezza, cotanto dalle donne ricercati. All' articolo dell' Oracolo di Delfo abbiamo riportato ciò che riguarda la Pizia. Origene e s.Gio. Crisostomo parlano dell'indecente atteggiamento della Pizia sul tripode sacro. » Si può forse, dice Origene (3), onorare Esculapio ed Apollo siccome Dei amanti della purità, allorchè si

(1) Diod. 16.
(2) Diod. Sic. ibid. Plut.
(3) Contra Cels. 5.

vede una pretesa profetessa assisa sull' imboccatura dell' antro di Delfo in un modo al pudore cotanto contrario? » S. Gio. Crisóstomo spiegasi a un dipresso alla stessa guisa. Ecco la versione latina del suo testo: *Dicitur Pythia insidere tripodi quandoque Apollinis, ac quidem cruribus apertis, sicque malignum spiritum inferne in corpus ejus penetrantem, ipsam implere furore; eamque inde comis resolutis et bacchari, et spumam ex ore emittere, atque ita inebriatam maniaca illa proferre verba* (1). La qual cosa è confermata dalla testimonianza di parecchi autori dell' antichità, i quali dicono che la Pizia era assisa sul tripode, e che si servivano delle parole αναβαίνειν βαθηναι o di altri sinonimi. Lucano (2) descrivendo il furore che la trasportava, dice che Apollo divenuto dell'antro di Delfo abitatore, nelle viscere della Pizia s' immergeva, *et se visceribus mergit*, espressione che non è meno forte di quella d'Origene e di s. Gio. Crisostomo. Del resto poi qualunque fossero i misteri che accompagnavano l'ispirazione attraverso del tripode, gli è certo che se questo istromento fu originariamente necessario per l'antro di Delfo, la celebrità che si acquistò in quel luogo, ben comune ne rendette l'uso negli altri, ove eranvi degli oracoli d'Apollo. In seguito i tripodi ebbero diverse forme, o fors' anco degli usi differenti; e ciò che

(1) Hom. 20 in 1 Cor. 22.
(2) Phars. lib. 5.

da principio serviva per coprire l'imboccatura di un antro, divenne un puro istromento cui venivano aggiunte delle misteriose idee. Lo vediamo di sovente su i monumenti, ed è uno dei simboli più conosciuto d'Apollo. La specie di paniere che si vede sopra parecchie medaglie potrebbe ben essere un'imitazione del tripode che serviva a coprire l'apertura dell' antro; Apollo vi sta sopra assiso; e quel paniere che era appellato cortina (1), ha fatto dare al Dio l'epiteto di *cortinipotens*. Quello d'ἔνολμος che leggesi in Sofocle ha l'origine medesima, e deriva dal greco vocabolo ἔλμος che significa l'apertura su cui era assisa la Pizia per ricevere le ispirazioni, la qual cosa ha pur fatto dare agli indovini il nome di Enolmidi. Secondo Festo anche Apollo era sopranuominato *aperto*, perchè, aggiunge egli, *patente cortina responsa daret*.

In un bassorilievo rappresentante il tempio di Delfo, leggiamo in Zoega (2), che le colonne, le quali sostengono il peristilio, sono scanalate al pari di quelle delle porte, ed hanno capitelli corinzj; l'architrave è ornato d'un meandro continuato, ed il fregio lo è da una corsa di carri; vedesi nel frontone una testa di Gorgone sostenuta da tre Tritoni alati. Il tetto è coperto con tegole curve, ed ha un leggerissimo pendìo. Un muro tutto all' intorno del territorio del tempio ne

(1) *Lucilius in frugam satyr.* lib. 7 pag. 40.
(2) Bassirilievi antichi II 99.

chiude il recinto. Vi sta appresso la Vittoria posta vicino ad un altare, ove sono rappresentate alcune danzatrici che si porgono la mano; dietro v'è una colonna destinata a portar la statua del dio; dinanzi la Vittoria un suonator di lira, vincitore in un concorso musicale, consacra, giusta il costume, il tripode, prèmio della sua vittoria, e ne fa omaggio al dio, in onor del quale questi concorsi erano istituiti. Quest' istesso suonatore è rapprasentato sotto le sembianze di Apollo. La figura della Vittoria indica il motivo della sua offerta, ed il vino ch'essa versa nella sua coppa è l'emblema delle libazioni che si facevano nella consacrazione dei tripodi. Le due donne che lo seguono nel costume di Diana Lucifera, e di Latona, sono forse la madre e la sorella del giovane suonatore; aggiungevasi a questi cori di musica lo spettacolo imponente d'una pompa a processione solenne, e quelli che la componevano vestivano il costume e gli attributi del dio e delle dee. Di dietro, sopra un ceppo, scorgesi il tripode, che venne consacrato. Questo bassorilievo, e le numerose ripetizioni dello stesso soggetto sono dell' antico stile, o ne sono imitazioni, perchè l'uso di questa consacrazione era anteriore a Fidia, e gli artisti si facevano un dovere di non allontanarsi dalle forme rendute più venerabili dalla loro antichità.

La rarità della statua che quì riportiamo non proviene tanto dall' oggetto, di cui molti monu-

menti abbiamo già pubblicati nel corso di quest' opera, quanto dalla circostanza della cortina ricoperta dalla pelle del Pitone, e circondata da zone che la rendono importantissima. Quì Apollo non è stato espresso a mostrare il suo valore nel trarre l'arco, o la sua abilità nel maneggiar la lira, nè a presedere ai concerti delle Muse, o a proteggere le arti, nè tampoco a dilettare con la soave eloquenza delle sue parole gli uomini e gli Dei, ma sivvero giovinetto assiso sul suo tripode, in atto di rendere i delfici oracoli, avendo per isgabello un emisfero fasciato da due zone, ed ornato da uniformi protuberanze alquanto rilevate. Si potrebbe dire con Callimaco esser questo il seggio coperto dal cuojo del serpente Pitone, detto *cortina* che si metteva su del tripode, allorchè si dovevan rendere gli oracoli dalla Pitonessa; ma siccome nella statua è espresso Apollo stesso assiso sul tripode, così è a supporsi che l'antico artefice volle esprimere nel suo simulacro il Pizio nume, allorchè essendo ancor giovinetto uccise il Pitone custode degli oracoli della terra affidati a Temide di lei figliuola, e se ne rese assoluto signore. Ed a noi sembra che le stesse tradizioni che dieder luogo ad Euripide di formare un inno ad Apollo nella sua Ifigenia in Tauri (1), somministrarono allo scultore l' idea di questa graziosa figura. Egli dunque ad esprimere il giovinetto Apollo trionfator di Pitone ed assoluto

(1) Atto V nel coro.

signore degli Oracoli delfici, il presenta panneggiato, come Giove, dal mezzo in giù, e assiso sul tripode ricoperto del cuojo del distrutto Pitone: a dinotar il suo possesso e la scacciata Temide, gli mette a suppedaneo quell'emisfero ricoperto pure del cuojo del Pitone, che con un piede calpesta, e coll'altro, ad indicare ch'egli ha già dissipate le ombre de' notturni spettri della terra (1), imperioso preme le zone che traversano la cortina da un punto all'altro: infine lo atteggia placidissimo e maestoso a comunicare ai mortali i suoi veridici e chiari Oracoli. In una pressochè simile statua della villa dell' Eminentissimo Albani, dottamente illustrata dal P. Raffei, e posta per supplemento a' monumenti inediti del Winckelmann, il nume ha nella sinistra un serpe, come vedesi in alcune medaglie di Girgenti, ed in alcune gemme del museo Fiorentino, in segno forse della vittoria (2) riportata sul serpente Pitone, o, secondo Eliano, (3) a dinotare l'emblema della di-

(1) Euripide al luogo; e fra le altra cose fà cantare al coro, che la terra, sdegnata per l'ingiuria fatta a Temide sua figliuola, produsse notturni spettri che ne' sogni degli uomini rappresentavano le passate e le future cose fra le ombre oscure della notte, e pe' quali rimaneva Apollo quasi privo dell' onore de' suoi vaticini. Ad allontanare lo sdegno della Terra, onde non più adombrare la mente degli uomini co'spettri, ne ricorse il biondo nume al padre Giove, il quale sorridendo fe' cessare i notturni sogni, e gli restituì il primiero onore degli oracoli.

(2) Una bellissima statua del Museo Fiorentino presenta Apollo che in segno di vittoria preme sotto i suoi piedi un serpente. Museo Fiorentino t. III par. IV, tav. 8.

(3) De Nat Animal. lib. II cap. 16.

vozione, essendo il serpente creduto un rettile pacifico, o finalmente a testimonianza, come avverte il Raffei stesso, della di lui efficacia nel fugare i mali. E quì è da notarsi ch'essendo la statua nella testa e nelle braccia ristaurata, probabilmente in origine anch'essa poteva avere una serpe nella sinistra, tanto più che le citate gemme e medaglie anche in tal modo hanno espresso Apollo. Certo però a noi sembra che tanto questa che illustriamo, quanto quella di Villa Albani copie siano di qualche famoso originale greco, o forse imitazione de' celebri esemplari di Apollo Pizio e Delfico esistenti a' tempi del greco scultore, o pure di qualch' altro gruppo di esimia scuola.

BRONZI POMPEIANI

Cinque frammenti di bronzo sono in questa tavola raccolti, e ci vengono dagli scavi di Pompei. La sfinge accovacciata che è all'angolo di destra, ed il cane pure giacente che sta a quello di sinistra, erano ornamenti di una cassa di legno guernita di ferro e bronzo, che stava nell' atrio di una casa pompeiana. Quattro sfingi in tutto simili a questa ne ornavano i piedi; ed il cane giacente (con la testa alzata e le orecchie levate in attitudine di far la guardia) era sopra il coperchio della cassa istessa, e girava mediante un perno ad aprire e chiudere il buco della chiave, ornamento adattatissimo al luogo in cui era destinato, e sim-

G. Romanelli dis

G. Lepri inc.

BRONZI POMPEJANI

bolo della chiave custodia di quello scrigno. Rammanteremo in proposito delle sfingi che ornavano i piedi di questo mobile pompeiano, quei cento letti di oro di Tolomeo Filadelfo tanto celebrati nel lusso degli antichi Egiziani, che avevan piedi figurati in questo simbolico animale, che presso gli Egizii era il geroglifico con cui significavano lo straripamento del Nilo. E circa alla figura di questo mostro triforme dell' immaginazione degli antichi, ci contenteremo a citare quel verso di Ausonio, che dice che la sfinge era *uccello nelle ali, fanciulla ne' sembianti, e bestia ne' piedi*, come appunto si vedono figurate e questa e l'altra sfinge di questa medesima tavola, che doveva pure far parte in un qualche mobile o utensile dell' antica Pompei.

L'ornamento della cima di un'asta era il Tritone suonante la buccina turbinata, che tiene il mezzo di questa incisione. Era questo in cima ad un vessillo che sventolava nelle triremi di guerra? O era l'ornamento di un ordigno in uso alle pugne delle Naumachie, di cui gli antichi tanto si prendevan diletto, e di cui Pompei, come città posta sul mare, aveva sì vasto campo e sì opportuna occasione? O lo vedevano i Pompeiani in nna bottega sulla cima d'un asta che serviva di sostegno ad una stadera destinata a pesare il pesce, che si vendeva in quella bottega? Lo lasceremo a congetturare a' nostri lettori, non occorrendo alle nostre reminiscenze altri monumenti

a mettere a confronto di questo bronzo pompeiano.

La pantera, che caccia la lingua come avida di lambire, era l'ornamento di un vase pompeiano che dovea essere stato fatto a contenere il liquore di Bacco, di cui questo animale è il costante seguace.

DIANA CACCIATRICE

E

CORVO

Dobbiamo alle prime scavazioni di Portici eseguite nell' anno 1747 questa bellissima figura di Diana cacciatrice in attó di seguire con gli occhi il dardo che ha già scoccato dal suo arco, che tiene ancora nella sinistra impugnato. La vaga sua chioma è stretta al davanti con le stesse sue trecce, che vengono ad annodarsi a guisa di luna crescente sulla maestosa fronte. La sua tunica succinta a più ripieghe le giunge fin sopra il ginocchio, come ci vien descritta da' classici, e come veniva imitata dalle ingenue donzelle:

> La Vergin fino al candido ginocchio
> Cinta la veste rassembrò Diana (1).

E Virgilio descrivendo Venere, allorchè in

(1) Epigramma di Paolo Silenziario presso lo Spanemio in Dian. v. 11.

DIANA CACCIATRICE–CORVO

Africa, prendendo le sembianze di cacciatrice, parla ad Enea e lo conforta ad andare a Cartagine, così si esprime (1):

Nudo il ginocchio, e in breve nodo accolti
Della gonna ondeggianti i lievi seni.

E poco dopo fa esclamare ad Enea (2)

. . . . . O Dea per certo
Forse di Febo la sorella, o pure
Sei tu del sangue delle Ninfe alcuna?

Il balteo, che la diva porta ad armacollo, indica che dovea sostenere la faretra, che or manca, e di cui Diana suol esser sempre accompagnata: ed è osservabile non poco che la cintura della cacciatrice è formata da una pelle di fiera, anche ad armacollo disposta sul suo busto, simile a quanto dice lo stesso Virgilio nel citato luogo, onde fingendo che Venere vada in traccia di alcuna delle sue sorelle, fra i contrasegni che ne enumera ad Enea e al compagno, nomina con precisione e la faretra e la pelle di fiera (3).

Quà delle mie sorelle errare alcuna
Vedeste mai colla faretra al fianco,
E colla pelle di machiata lince
Alle spalle? . . . .

(1) Eneid. lib. 1. v. 318.
Num genu, nodoque sinus collecta fluentes:

(2) . . . . . o Dea certe,
An Phoebi soror, an Nympharum sanguinis una?

(3) L. c. v. 321 e seg.
Vidistis si quam hic errantem forte sororum
Succinctam pharetra, et maculosae tegmine lyncis.

Concorre viemaggiormente a dimostrarci che quì Diana fu espressa da cacciatrice, l'ornamento de' calzari venatorj formati di pelle di fiera, e stretti con istrisce delle stesse pelli, denominati *endromedi* dagli antichl, e che Polluce definisce per una specie di calzari propri di Diana (1). Questa importantissima figurina già pubblicata dagli Ercolanensi (2), e che dicesi in atto di scoccare il dardo che manca, a noi è sembrato che fosse piuttosto nel momento di avere scoccato il dardo, e come se il seguisse con gli occhi, per osservare se giunga alla prefissa meta, tenendo ancor l'arco impugnato; dappoichè l'arco non è abbastanza curvo, niuna tensione si osserva nelle braccia, e la posizione della destra soprattutto non trovasi incerto come dovrebbe stare nell'atto dello scoccamento, anzi trovasi molto declinante in giù, e la metà superiore dell'arco vedesi già distratta e fuori di posizione; tutta la figura in somma non mostra di esser nel momento di tirare un colpo, ma è in quella momentanea freddezza e indecisione, che succede immediatamente in chi ha già vibrato un colpo, e vuole nel punto stesso assicurarsi del risultamento, come accade ne' giuocatori di bocce.

Di elegante lavoro e di buonissima conservazione è il corvo, che abbiamo apposto in piedi di

(1) Lib. 8 cap. 95.
(2) Tom. II. de' bronzi tav. XI. e XII.

questa tavola, e che fu ritrovato negli scavi di Ercolano. Era esso destinato per getto di acqua, e per ornamento di qualche fontana, vedendosi forato sotto la pancia, e nel suo becco il tubo pel quale sgorgava l'acqua. Si sa che il corvo era sacro ad Apollo, onde potrebbe inferirsi o che la fontana fosse ad Apolline dedicata, o che il proprietario devoto fosse di quel nume. Plinio racconta che questo uccello è soggetto alla sete sessanta giorni avanti che il fico giunga alla sua maturità. Tale errore, se pur lo è, viene da una tradizione favolosa riferita da Ovidio (1). Un giorno, dice questo poeta, volendo Apollo celebrare una festa in onore di Giove, commise al corvo di recargli pel sacrificio dell'acqua di una certa fontana. L'uccello, munito di una tazza, si pone in viaggio; ma venendogli veduto un fico, s' arresta, e siccome il frutto non era maturato, così egli si riposò appiè dell' albero fino a che lo fosse. Dopo essersene saziato egli pigliò un lungo serpente, e ritornando da Apollo glielo mostrò, come cagione del suo ritardo, dicendo che questo rettile gli aveva impedito di avvicinarsi alla fontana. Il nume per punirlo di aggiugnere la menzogna al suo delitto, lo condannò a soffrire la sete per tutto il tempo che i fichi fanno frutto. Si aggiugne che, a fine di perpetuare la memoria di questo avvenimento, il corvo, la

(1) Plin lib. 10 c. 12.

tazza ed il serpente furono cangiati in costellazioni, poste vicine l'una all' altra.

DUE GENI (1)

Fu credenza del gentilesimo che ogni azione dell' uomo fosse dal cominciamento alla fine della sua vita da un Genio diretta o governata. Sono memorabili i versi di Menandro:

A ogni uom che nasce un demone si accoppia
Che in tutta la sua vita lo governa.

Furon molti e diversi i Geni, perchè molte e diverse son le cose che si fanno dagli uomini; qnindi le arti, i mestieri, le industrie e le altre cose tutte avevano i loro Geni, il che si trova principalmente consegnato ne' monumenti letterati (2); e che questi geni fossero di ambi i sessi si raccoglie da non pochi illustratori delle antiche memorie. L'affresco pompeiano non ha guari rinvenuto nella casa così detta *de' capitelli colorati* par che presenti due gaissimi Geni alati, maschio l'uno, femmina l'altro, il Genio, cioè della musica scortato da una Giunone (3), che

(1) Dipiuto Pompeiano.

(2) Reinesio l. 1 n. 167. Grutero pag. 175.

(3) Genio muliebre: questi Geni muliebri son ricordati da Seneca sotto il nome di Ginnoni, ep. 100 Non di rado se ne fa menzione ne' monumenti letterati; anzi si trovauo delle iscrizioni intitolate a queste Giunoni, *Junonibus*. Vedi Muratori l. 17 1 e 7. Vedi inoltre Natal Conte IV 3 et Montf. 1 p. 11 lib. 2 c. 138 e nella tavola 200 n. 5.

Angelini dis. Moneta inc.

DUE GENJ

Dipinto Pompejano

noi ci affrettiamo di quì pubblicare per questa tavola LIV. Vagamente dipinti su campo cilestro stanno librati sulle ali, il primo sostenendo con le mani alzate presso l'omero sinistro, e diresti quasi appoggiata all'ala, un' eburnea lira a tre corde; la seconda accennando con la destra nella lira del compagno poggia sulla coscia dritta una specie di calato: quello non ha altre vestimenta che un leggerissimo manto paonazzo che pendendogli dalle spalle avvolta lungo i fianchi: questa è vestita di sottil tunica trasparente a mezze maniche ricoperta da breve peplo, di cui i lembi si agitano al soave alito de' zeffiretti: amendue hanno crespa ed inanellata chioma cinta da una specie di *tenia* ornata di purpuree roselline; le ali infine del maschio sono come quelle degli uccelli, quelle della femmina sono come le ali de' pipistrelli.

Questo mirabile dipinto è parto più di una fervidissima immaginazione, che di uno studiato concetto, e si scorge più in questo che negli altri dipinti pompeiani del suo genere molta poesia e franchezza di operare; dappoichè al vedersi il Genio dell'armonia librato nell'aria trasportando con molta leggiadria la lira, è preceduto da un altro Genio muliebre, il quale colle ali aperte poggia nel vuoto, come su di un' alta base, il piè sinistro, onde fare sgabello della coscia al calato che regge con la mano, non vi si può riconocere che una poesia spontanea dettata da vivacissime e

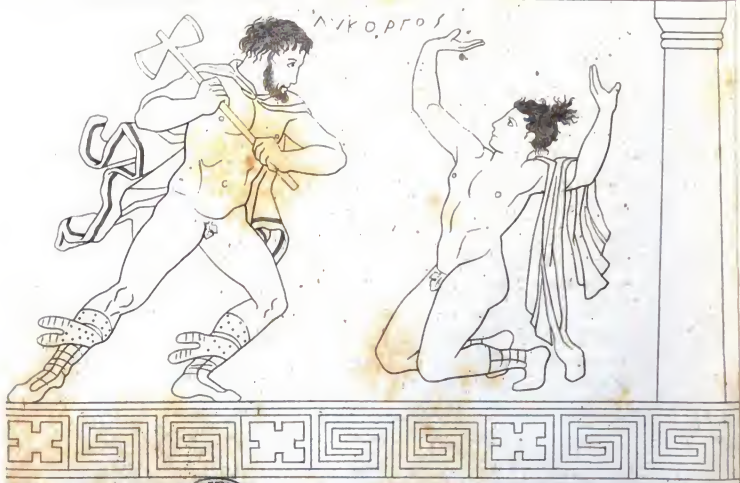
sublimi idee di un' artista geniale, così francamente eseguita, che il concetto non viene in menoma parte raffreddato dall'esecuzione; e da questo felicissimo complesso risulta il più bello ed incantevole effetto che t'illude in modo da credere che quì non si tratti di una scena espressa nel vuoto dell' aria, ma di un'azione praticata su di un piano vero e reale.

Non cangia di subietto l'altro bel dipinto posto in piedi di questa stessa tavola. È quì espresso il Genio della caccia in atto di voler lanciare colla destra un dardo, stringendone altri due nella sinistra, ad uno stizzito leone che si avventa su di un toro che fugge nel mezzo di una campagna terminata da una fronzuta quercia. Grazioso e molto vivace è l'atteggiamento del Genio, le ali spiegate, lo svolazzar del manto che girandogli intorno al collo gli ricade a tergo, la mossa delle gambe aperte come di chi si pone in guardia, corrispondono mirabilmente all' azione di voler lanciare il dardo. Con pari vivezza e verità è espresso il gruppo de' due quadrupedi azzuffati. Una rabbia divoratrice campeggia sulla testa del leone, che raggiunto il vigoroso toro lo abbraccia fra le gambe posteriori e il dorso, e spalancando la tremenda bocca gli conficca i voraci denti nel corpo, dal quale già spicca il sangue intorbidito dalla bava del fiero assalitore. Su la testa, e su tutta la figura del toro è felicemente espresso lo sforzo che ei fa per liberarsi, sforzo

ΛΥΚΟΡΓΟΣ

S. Romanelli dis. C. Liberali inc.

LICURGO

Vaso Fittile.

che vien compresso dalla superior forza dell' aggressore, sotto lo strazio del quale insensibilmente va cedendo, il che si manifesta sopra tutto nell' espressione della bocca, delle nari delle orecchie.

LICURGO (1)

Vari eroi dell'antichità ebbero il nome di Licurgo. Fra questi due furono i più famosi, il re degli Edoni nella Tracia, e il legislatore di Sparta. Nel chiarire il subietto espresso nel vase Italo-greco, che abbiam sott' occhio, ci occuperemo del primo, il quale è pur ricordato da Omero, e non poca materia somministrò agli altri poeti dell' antichità nelle loro allegoriche finzioni. Questo audace signor degli Edoni, figliuolo di Driante, combatteva con pari temerità e valore gli uomini e gli Dei, e non temè d'inseguire in un bosco sacro della Tracia le sacerdotesse di Bacco, che spaventate dal di lui furore, gittaron via i loro tirsi e si diedero alla fuga. Lo stesso Bacco rifuggì dal furibondo impeto di quel valoroso, e si precipitò nel mare, ove Tetide lo accolse, e durò fatica a rimetterlo dallo spavento (2). Secon-

(1) Vaso fittile alto palmo 1 ed once 3 e mezza, per palmo 1 ed un quinto di diametro.

(2) Questo racconto tramandatoci da Omero è conseguitato dalla punizione di Licurgo riferito dal poeta stesso. Ei soggiunge che offesi tutti gli Dei, Giove lo rendette cieco, e ben presto l'odio che gli dei avevan concepito di lui gli produsse la morte.

do Apollodoro, Licurgo giunse ad imprigionare tutta la corte di Bacco, del che irritato il nume, lo punì rendendolo frenetico in modo, che credendo egli di tagliare de' ceppi, uccise il proprio figlio e si tagliò da se stesso le gambe.

La scena espressa dalle due figure dipinte sulla faccia principale di questo vase presenta per lo appunto il momento in cui Licurgo sta per uccidere il figlio, credendo di tagliare alcuni ceppi di vite. In ginocchio con le braccia e mani spiegate in alto in vano prega lo spaventato figliuolo per rattenere il colpo di scure che il forsennato padre sta per vibrargli sul petto: il suo atteggiamento aggiustato in modo da far comprendere la decisione di vibrare, il suo volto fisso nell' oggetto che vuol percuotere, mostrano abbastanza che Licurgo è fuor di sè, e non avverte i prieghi ed i clamori dell' infelice suo figliuolo. Licurgo è barbato e non ha altre vestimenta che un manto fimbriato svolazzante e ricadente a tergo, e solamente affibiati in mezzo della clavicola, ed eleganti coturni alle gambe con rivolta di pelle di fiera. Il figlio è imberbe ed ha le stesse vestimenta del padre, se non che il manto che tien gittato sul braccio è semplicissimo, ed i calzari non han rivolta. L'azione si passa presso di una colonna dorica, e fra il padre ed il figlio è scritto a linea della testa del primo ΛΥΚΟΡΓΟΣ, il che sembra che non lasci dubbio sulla divinazione del subietto.

Nel riverso del vaso son dipinte tre figure, due delle quali sono intente a ragionar con un efèbo avviluppato in un sinuoso manto, e quella ch'è nel mezzo gli presenta un cantaro, a quel che sembra. Nel campo fra le due donne è al solito sospesa una sfera, la quale per ciò fà attribuire questa rappresentazione a gigantesco soggetto.

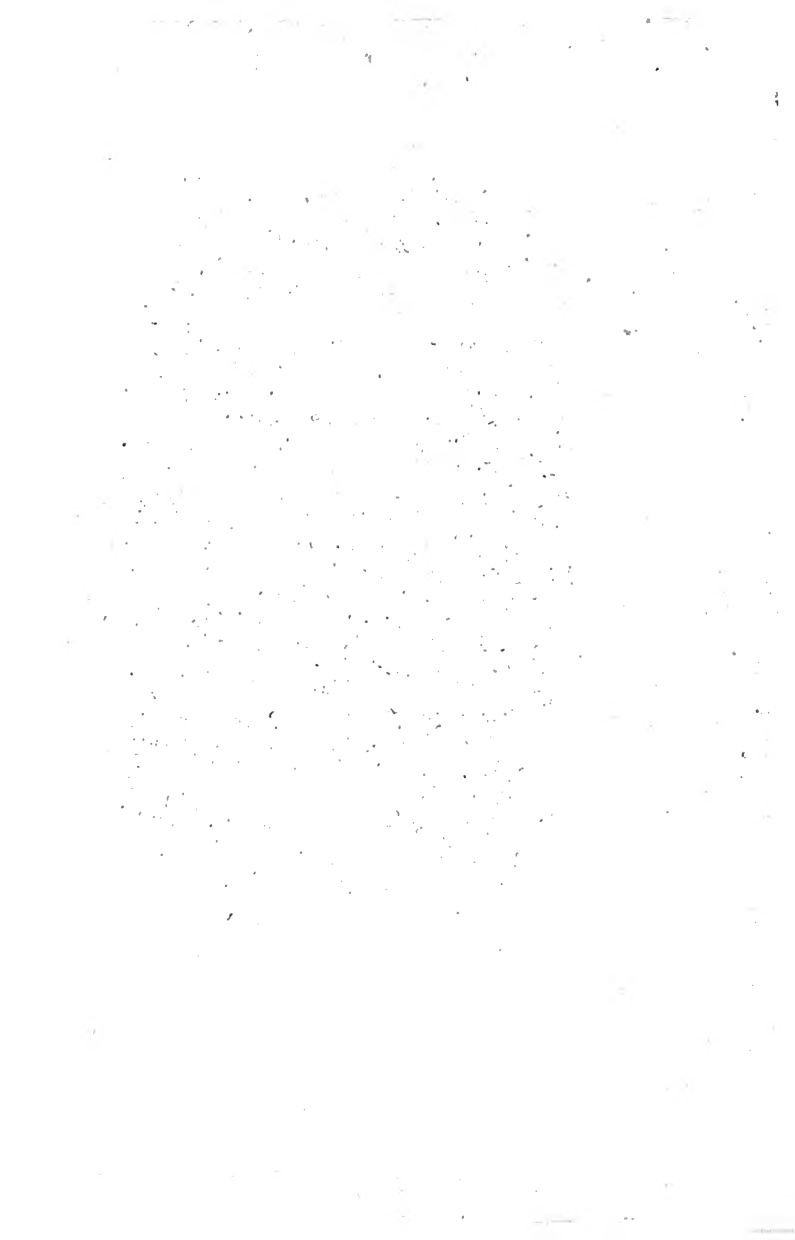
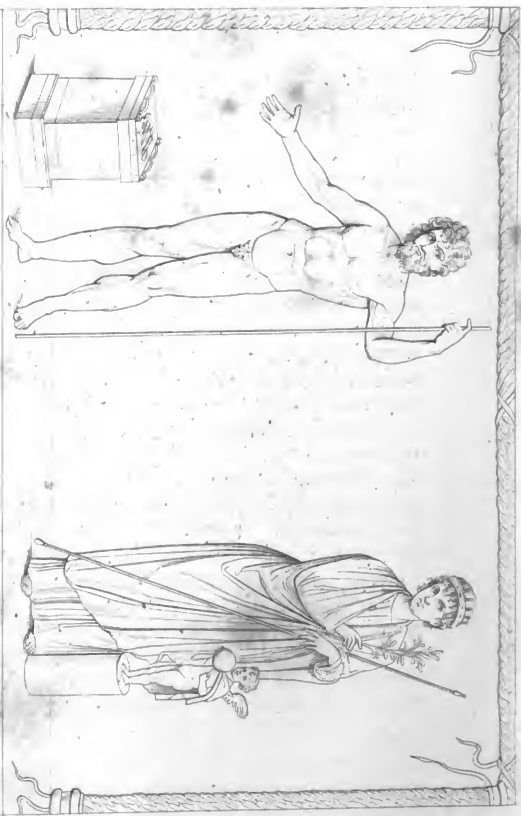
Sopra una corniola della collezione di Stosch, si vede un'uomo con barba, il quale porta una corona e con ambe le mani tiene un' accetta, colla quale stà tagliando un albero. La figura è nuda alla eroica, ciò che fa credere a Winkelmann che questo soggetto si riferisca a qualche tratto della favola, e molto più perchè egli è sovente ripetuto: sembravagli di potervi scorgere Erisitone, il quale taglia una foresta consacrata a Diana.

> . . . . . Labefactaque tandem
> Ictibus immensis, adductaque funibus arbor
> Corruit, et, multa prostravit pondere silvam.
> Attonitae Dryades damno nemorisque suoque
> Omnes germanae; Cererem eum vestibus suis
> Moerentes adeunt, poenamque Erysichtonis orant. (1)

Ciò nonnostante egli non rigetta la spiegazione di Gronovio (2) sopra un soggetto simile. Secondo Gori (3) egli è Licurgo che taglia la vigna in Tracia

(1) Ovid. Met. 8 fav. 19.
(2) Gorlaei Dactil. p II. n. 174.
(3) Mus. Fiorentin. t. 94 n. 9.

ove regnava. Potrebbe essere eziandio Allirozio, figliuolo di Nettuno, il quale volendo tagliare gli ulivi prodotti da Minerva, si ferì e dovette morire. Lo stesso soggetto si vede sopra una pietra che trovasi in Firenze nel gabinetto del gran duca, e sopra una pasta antica di Stosch; ma in queste due incisioni la figura che taglia l'albero non ha barba, nè corona. Ma siccome di Licurgo non si è detto in principio quanto ad esso appartiene dietro l'opinioni di Igino, Licurgo non fu tanto sdegnato contro di Bacco, se non se dopo di aver provato gli effetti del vino, e di aver corso rischio, in tempo della sua ubbriachezza, di far violenza alla propria madre. Per la qual cosa ordinò allora che tutte fossero distrutte le piante delle viti, ma in un eccesso di furore ispiratogli da Bacco, uccise il proprio figliuolo, e ferì se stesso, secondo Diodoro. Licurgo, che da principio era stato amico di Bacco, improvvisamente col Nume si corrucciò, ed ordinò alle sue guardie di trucidar Bacco e le Menadi. Informatone il nume da un certo Tarope, mentre era occupato nella sua spedizione in Europa, tosto si ritirò in Asia. Furono quindi trucidate soltanto le Menadi, ma Bacco non tardò a vendicarne la morte. Venne a battaglia con Licurgo, lo prese, gli fece cavar gli occhi, e poscia fra i più grandi tormenti lo fece morire crocifisso.

A. La Volpe dis. G. Camilli inc.

DIPINTO POMPEIANO

DIPINTO POMPEIANO

Quando con vittime e preci s' interrogavano i numi su tutti gli avvenimenti fisici, e morali, non si poteva non far lo stesso intorno a quella passione che la vita governa degli uomini, e trista ed affannosa, o contenta e beata la rende. Ed un sacrifizio fatto per amorosa cagione mi è avviso essersi rappresentato nella prima parte di questo dipinto. E ne trovo argomento in quell' Amorino che sta sopra un plinto cilindrico e tiene in mano uno specchio: presso al quale Amorino eccovi la donna che vuol sapere dagl' immortali che dovrà sperare o temere il suo cuore. Vestita di cilestra tunica ella se ne sta taciturna e mesta, avvolta in un manto di color simile, e par che torca lo sguardo dall' altare dove, simile al Tiresia di Sofocle, un vecchio nudo armato di lungo bastone, al guardar la spenta fiamma, pieno di terrore, annunzia che i numi sono a lei avversi. Che poi sia da ravvisare in lei una regina e forse la perfida Fedra, bene il mostra l'aurea corona gemmata che le adorna la chioma divisa in vaghe anella. Ed il ramo che tiene in mano potrebbe ben essere o il lauro, o l'impomane, o una di quelle piante di cui l'uso nelle erotiche superstizioni era tanto comune (1).

Nel quadro inferiore si vede uno di quei

(1) Apuleio Apol. 23.

grossi serpenti, in cui gli antichi adoravano il Genio buono. Esso con la bocca aperta accostasi avidamente a due uova posteglisi in sacra offerta sopra un' ara, intorno alla quale sono scolpite alcune figure.

SILENO (1)

La presente statua non è molto che fu posta nella serie de' monumenti Borbonici: è un Sileno; e davasi questo nome a'satiri, allorchè erano invecchiati, e veniano dipinti quasi sempre ubbriachi. Bacco, prima di partire per la conquista delle Indie, lasciò i più attempati in Italia, affinchè vi coltivassero la vigna; ed è questo il mezzo, per cui spiegasi il gran numero di statue che in loro onore si trovavano innalzate. Credevasi che i Sileni fossero mortali, perchè eranvi molte tombe di essi nelle vicinanze di Pergamo; ma egli è più naturale di collocarli nella classe dei Fauni, dei Satiri, dei Pani. dei Titiri, ec. Ed è altresì a conoscersi che sotto la generica denominazione di Sileni intendevansi alcuni dei geni particolari, come quello che Socrate vantavasi di aver per compagno. Bella nelle forme è la statua prodotta: la testa d'una movenza semplice ed ardita, ma non forse del tutto conveniente al bellissimo corpo, il quale per la correzione e soavità

(1) Statua in marmo grechetto

N. La Volpe dis. G. Bianchi inc.

SILENO

in Marmo grechetto

de' contorni, e per l'eleganza delle forme, e per l'ondulamento carnoso de' muscoli, si potrebbe stimare dell' età aurea della Grecia.

Sileno è un soggetto quanto Bacco riprodotto dallo scalpello, ed ora non posso a meno di indicare alcuni lavori che lo rappresentano. Nella collezione dei disegni antichi del commendatore del Pozzo che trovavasi presso il cardinale Albani, si vede Sileno appoggiato ad un alato genio, cioè quello di Bacco. Nella collezione delle pietre incise di Stosch, sopra un amatista si vede Sileno ritto in piedi, appoggiato al suo tirso, con un grappolo d'uva in mano, presso di un vaso, collocato sul suo piedistallo, donde sortono dei serpenti carichi d'uve. Il vaso è adorno di una pantera in rilievo che porta un tirso. L'incisione di questa pietra è delle migliori del gabinetto. Sopra una pasta antica Sileno è coronato di edera; vestito alla foggia de' filosofi, camminando appoggiato ad un bastone, e portante un vaso in mano. Egli è simile a quello che scorgesi ancor più ubbriaco sopra una lampada antica di Bellori (1). A tal proposito conviene osservare che il Pane in marmo del Campidoglio, e due altri simili della medesima forma e grandezza, alla villa Albani, sono ravvolti in un manto, o panneggiamento, che sino alle coscie li cuopre. Un'altra pasta antica ci offre Sileno ritto in piedi presso di

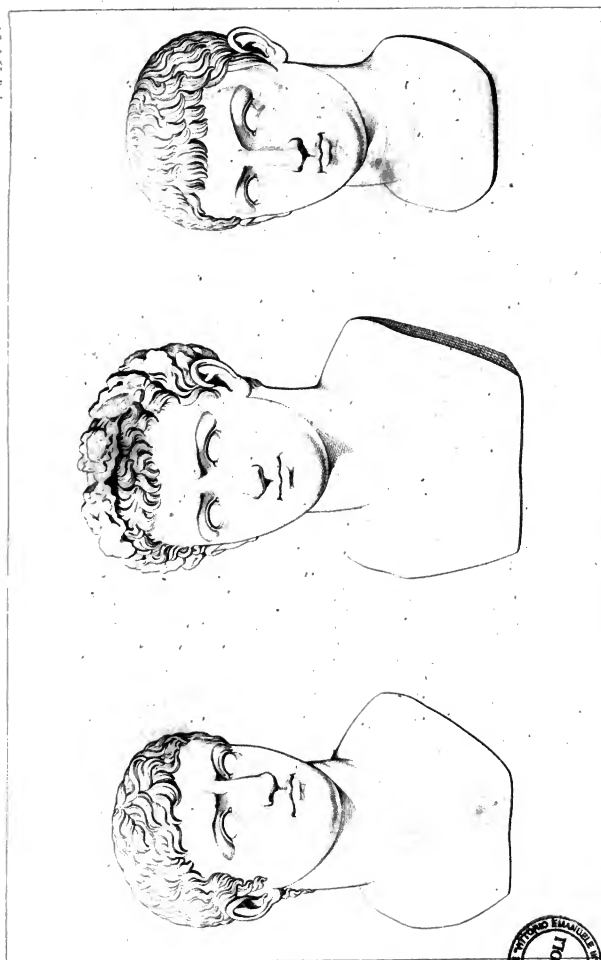
(1) Lucern. ant. pag. 2 f. 21.

un vaso, avente ai piedi una pantera. Un' amatista ne mostra Sileno ubbriaco sopra di un asino ch' ei tiene per la coda. Una corniola porta pur esso un Sileno ubbriaco sovra un asino, col tirso sulla spalla.

TIBERIO, NERONE, CALIGOLA

La presente tavola LVIII contiene tre soggetti di nefanda memoria. Di Tiberio si è molto detto altrove, così di Nerone; poco di Caligola. Non pertanto ricorderò alcune cose che li riguardano, per indi scendere a parlare de' simulacri. Del primo vi sono statue, busti, bassirilievi, medaglie: fra queste tutte di bronzo, di nome *spintriae*, altro non vi si vede che delle dissolutezze praticate nell'isola di Capri, dissolutezze narrate da Svetonio e da Tacito. Il primo così si esprime: » *Secessu vero Caprensi, etiam sellariam excogitavit sedem arcanarum libidinum; in quam undique conquisiti puellarum et exoletorum greges, nefandique concubitus repertores, quos spintriras (graece σπινθηρ, hoc est scintilla, quod quasi libidinis et impudicitiae scintillae, fomitesque essent) appellabat.* Ed il secondo con più di chiarezza si esprime, dicendo: *Saxa et solitudinem maris repetiit, pudore scelerum et libidinum: quibus indomitis exarserat. Tuncque primum ignota ante vocabula reperta sunt, Sellarium et Spintriarum* (1). Oltre le medaglie dell'

(1) Tacit. Annal. lib. VI.

F. Atori dis. L. Del Medico inc.

TIBERIO - NERONE - CALIGOLA

Tre mezzi busti.

imperatore Tiberio, vi sono anche de' medaglioni in bronzo coniati nelle colonie, due de' quali sono stati pubblicati dal Pellegrino.

Il solo pubblico monumento dell' arte che siasi innalzato e nel tempo stesso conservato dell' imperadore di cui parlo, è un piedistallo quadrato bianco eretto sulla piazza di Pozzuolo(1). Presenta quattro facce con quattordici figure bellissime in bassorilievo, ma che sono molto corrose dal tempo. Nelle facce laterali vi sono tre figure per parte; due con un puttino nella faccia anteriore, e sei in quella posteriore. Nelle due figure della facciata anteriore si legge *Magnesia*, e *Thenia*, e sotto la seguente iscrizione.

TI . CAESARI . DIVI
AVGVSTI . F . DIVI
IVLI . N . AVGVSTO
PONTIF . MAXIMO . COS . IIII
IMP . VIII . TRIB . POTESTAT . XXXII
AVGVSTALES
RESPVBLICA
RESTITVIT

Sotto alle sei figure della parte opposta si leggono le seguenti iscrizioni. *Temnos*, *Cybira*, *Myrina*, *Epheso*, *Apollonidae*, *Imolus*, *Cyme*, *Mostene*, *Aege*, *Hiero-Caesarea*. Questi bassirilievi secondo pensano gli antiquari, rappresentano quattordici città dell' Asia minore, che fu-

(1) Esso è lungo pal. 7, largo 7 mezzo.

rono soccorse dall' imperatore Tiberio all' occasione di orribile tremuoto, come riferisce Tacito nei suoi annali (1). Questi popoli dunque, perchè avevano gran traffico di commercio a Pozzuoli, vi eressero questo sontuoso monumento con le figure delle città soccorse in segno di gratitudine. Sopra di questo bassorilievo si argomenta che vi dovesse stare la statua di Tiberio, che non è stata ritrovata. Antonio Bulifon, e Raffaele Fabretti nella sua raccolta d' iscrizioni, parlano di questo superbo piedistallo. Lorenzo Teodoro Gronovio ne ha stampato un dottissimo trattato in Leida, ed è stato inserito nel tom. VII delle antichità greche di Giacomo Gronovio (2).

Ignoro se quelli, che sono entrati in alcuni dettagli intorno a quel monumento, abbiano partecipato al pubblico una conghiettura che in questo luogo oso io di avanzare. Donde viene, che quelle città abbiano fatto innalzare quel monumento a Pozzuoli, piuttosto che a Roma? La ragione sembrami essere stata la seguente: volean esse collocare il monumento della loro riconoscenza in un luogo dove potesse esser veduto dall' imperatore, il quale si era ritirato nell' isola di Capri; se fosse stato eretto a Roma, quel principe non avrebbe potuto vederlo, poichè avea dichiarato di non voler più in quella città ritor-

(1) Lib. II. cap. 47.
(2) Rinvenuto nel 1693 in Pozzuoli vicino al palazzo di Toledo.

nare. Tiberio, allontanandosi talvolta dalla sua isola, percorreva le campagne di Pozzuoli; di Baja, di Misene, quelle città visitando. Ognuno sa che cessò di vivere nella casa di campagna di Lucullo, situata sul promontorio di Misene.

Circa i busti, oltre quello prodotto, due esistono nel Museo Capitolino, illustrato dal Bottari e dal Foggini; il primo così si esprime „ Questo principe erudito peraltro e di bel talento, ma avaro, finto, impudico e sanguinario, fu, per quello che spetta all' esterne fattezze, di statura alta, membruto e di notabile gagliardia. Aveva i capelli sulla collottola distesi, talchè gli coprivano il nodo del collo. Di lui disse Patercolo: *Juvenis genere, forma, celsitudine corporis, optimis studiis, maximoque ingenio instructissimus* (1). Sembrava all' aspetto uomo dabbene aveva gli occhi grandi, e andava col collo teso e con la testa intirizzita, la faccia piena di gravità e quasi severa: *Adducto fere vultu*, come ce ne assicura Svetonio, *corpore fuit amplo, atque robusto: statura, quae justam excederet: latus ab humeris, et pectore: caeteris quoque membris usque ad imos pedes aequalis, et congruens, etc. Colore erat candido, capillo pone occipitium submissiore, ut cervicem etiam obtegeret, facie honesta, cum praegrandibus oculis: incedebat cervice rigida, et obstipa, adducto fere vultu* (2). Noi ab-

(1) Lib. 2 cap. 99.
(2) Lib. 3 cap. 65.

biamo nel nostro Museo due busti che quì si danno in istampa, nè alcuno si maravigli che siano alquanto diversi, perchè il primo ci rappresenta Tiberio giovane, e perciò piuttosto grasso; e l'altro quando si accostava alla vecchiezzza, in cui divenne estremamente curvo e calvo, al riferire di Tacito: *Erant qui crederent in senectute quoque corporis habitum pudori fuisse: praegracilis et incurva proceritas, nudus capillo vertex, ulcerosa facies* (1) In nessuno tutta via di questi due marmi apparisce la calvizie, avendola sfuggita forse gli scultori per non disobbligarsi questo principe, benchè ne faccia memoria anche Dione (2), narrando quanto egli ne fosse per questo deriso da Sejano. Si vede bensì che in ambidue questi marmi è rappresentato col collo dritto, che torna appunto con quelle parole: *Cervice rigida, et obstipa*, benchè il Beroaldo sopra questo luogo dica *obstipum proprie dicimus inclinatum et obliquum, referimusque ad caput et cervicem*: il che sarebbe tutto il contrario: nel che poi è stato séguitato da tutti i Lessici ciecamente, specialmente da quello di Roberto Stefano e del Martino, e da molti altri celebri grammatici che si sono seguitati l'un l'altro. Ma più di tutti mi stupisco del Casaubono, uomo cotanto erudito, il quale credè che *obstipus* fosse lo stesso che βυτχυχης, voce di Polluce (3), e di Svida, che

(1) Ann. lib. 4 cap. 57.
(2) Lib. 58 pag. 633.
(3) Lib. 2 Segm. 135.

fanno corrispondere all'*incurvicervicus* di Nevio. Ma a tutti fa contro il suddetto luogo di Svetonio confermato dai nostri marmi, e l'autorità eziandio del Vossio, che nell'Etimologico a questa voce scrive. *Obstipo capite esse dicuntur, quibus cervix est immota, rigidaque*, benchè dopo anch' egli s' imbrogli alquanto. Ma venendo da *stipes*, come sembra chiaramente, non può avere altro significato. Del medesimo parere è anche Pitisco (1): *Obstipa, idest immobili, quae non nisi cum toto corpore convertitur*, dic' egli; ma di maggior peso sono le parole del vecchio commentatore di Orazio, che spiega *capite obstipo, idest fixo immobili* (2). Circa il busto Borbonico la fisonomia di quel Cesare è somigliantissima a quella che presentano le medaglie del successore di Augusto: essa è rivolta con eleganza ed espressione verso il lato manco: buona scultura romana.

Se ebbe monumenti Tiberio, gli ebbe eziandio Nerone; il quale dimostrò una sfrenata passione per tutto ciò ch' era relativo alle arti; ma siffatta passione era in lui simile a quella dell' avarizia, che cerca piuttosto di ammassare, che di riprodurre. Winckelmann relativamente alle arti così parla del successose di Claudio, ed entra in alcuni particolari, che non è discaro conoscere. La statua di bronzo di Alessandro, lavoro

(1) Il detto autore sopra Svetonio.

(2) Lib. 2. 3. 91.

uscito dalla mano di Lisippo, che Nerone fece dorare, ci porge una evidente prova del depravato suo gusto. Plinio, che riferisce questo fatto, aggiunge che avendo la ricchezza di quel metallo tolto alla statua la finezza del travaglio, fu d'uopo di levarne l'oro, e che a malgrado delle cicatrici lasciatevi dalla doratura, nulladimeno la statua era però in quello stato maggiormente stimata; ciò che prova altresì il suo cattivo gusto, sono le rime che cercava egli di porre all' emistochio e alla fine del verso, poscia le ampollose metafore ch'egli accatastava le une sulle altre; vizi di dizione posti in ridicolo da Persio. Evvi grande probabilità che Seneca, il quale esclude dalle arti liberali la pittura e la scultura, abbia molto contribuito al cattivo gusto di questo principe.

Non è facile di portare un giusto giudizio sullo stile dell' arte a' tempi di Nerone; poichè, tranne due teste mutilate di questo imperatore, della pretesa statua d'Agrippina, madre di lui, e d'un busto di Poppea sua moglie, nulla ci è pervenuto di considerabile. La testa di Nerone, conservata nel gabinetto del Campidoglio, nulla ha di antico, fuorchè la parte superiore; ed anche il viso nulla ha d'originale, fuorchè un occhio. Nella superba collezione dei ritratti degli imperatori, esposti alla villa Albani, manca la testa di Nerone, d'onde si può giudicare della scarsezza dell' immagini di questo principe. Dietro questa esposizione che si vorrà mai provare

con una testa di bronzo della villa Mattei? Quella testa di lavoro moderno, e dei più mediocri, meriterebbe tanto poco d'esser quì citata, quanto un' altra testa moderna di Nerone, se non si trovasse citata da Keysler, come un antico del primo ordine, dietro i libri tanto triviali quanto mal ragionati, che egli ha copiati. Lo stesso dicasi del gabinetto del Campidoglio. Alcuni ignoranti ispettori vi hanno posto una testa di Nerone affatto moderna a fianco della testa ristaurata, della quale ho fatto ora menzione. Vi si trova egualmente una testa di quest' imperadore travagliata in rilievo nel gusto dei medaglioni. Aggiungerò quì una osservazione generale, vale a dire, che tutte quelle teste lavorate a bassorilievo, sono moderne produzioni.

Molte sono le gesta di sangue, che macchiarono il nome ed il trono di quell' imperatore. Annoverarle tutte non saria che volere di continuo passare dal raccapriccio all' orrore: niuno risparmiò, neppure la madre stessa. *Nam in mortem centurioni ferrum distringenti, protendens uterum: Ventrem feri, exclamavit: multisque vulneribus confecta est* (1). Nella nostra lingua esprimendo

E fiedi, grida, il seno e fiedi il petto
Che nutrirò quell' anima ferina

E se uno Svetonio ed un Tacito parlarono delle laidezze di Tiberio, gli indicati storici parlarono

(1) Tacito lib. 14.

dell' indicato matricidio commesso da Nerone. Nel primo leggiamo: *Atque ita reconciliatione simulata, jucundissimis literis Bajas evocavit ad solemnia* Quinquatrium *simul celebranda.* (*De celebritate quinque illorum dierum Ovid. lib.* 3. *Fastorum:*)

Sanguine prima vocat, nec fas concurrere ferro,
Caussa quod est illa nata Minerva die.
Alter tresque super vasa celebrantur arena
Ensibus exertis bellica laeta dea est,

Datoque negotio trierarchis triremium praefectis, qui Liburnicam, qua advecta erat, velut fortuito concursu confringerent, protraxit convivium. Repetentique Baulos (oggi Bauli o Bagoli) *in locum corrupti navilii prosecutus . . . Sed ut diversa omnia, nandoque evasisse eam comperit etc.* » (1) L'annalista viceversa si esprime: » *Ergo navem posse componi docet, cujus pars ipso in mari per artem soluta effunderet ignarum. Nihil tam capax fortuitorum quam mare, et si naufragio intercepta sit, quam adeo iniquum, ut sceleri adsignet, quod venti et fluctus deliquerint? Placuit . . . . quando Quinquatrium festos dies apud Bajas frequentabat. Illuc Matrem elicit . . . . Venientem dehinc obvius in littore . . . . excipit . . . . ducitque Baulos; id villae nomen est, quae promontorium Misenum inter et Bajanum lacum flexo mari adluitur. Stabat*

(1) Lib. 6 cap. 34.

inter alias naves ornatior, tanquam id quoque honori Matris daretur . . . . Ac tum invitata ad epulas erat . . . . Noctem sideribus illustrem, et placido mari quietam . . . . . . dii praebuere. Nec multum erat progressa navis . . . . quum dato signo, ruere tectum loci, multo plumbo grave . . . : Agrippina et Aceronia imminentibus tecti parietibus ac forte validioribus, quamvis oneri cederent, protectae sunt, nec dissolutio navilii sequebatur (1).

Dopo premesse le narrate cose, faccio conoscere che le fattezze del riportato busto corrispondono a quelle che ci mostrano le non poche medaglie d'un sì famoso matricida (2). La corona di quercia o lemnisci, che ha in testa, non è solamente la laura apollinare, ma quella de' giuochi pizi, che egli ottenne in Grecia insieme con le altre de' sacri certami. La testa è di ottimo scalpello, ed è riportata su di un busto di marmo di Luni; e malgrado che sia ristaurato al naso ed alle orecchie, può annoverarsi fra le ben conservate.

Nel Museo Pio-Clementino si vede di Nerone una testa coronata d'alloro, una statua assisa, più piccola del naturale, trovata sul monte Esquilino, conservata lungo tempo nella villa Negroni, e che lo rappresenta come suonatore di lira. Al palazzo Ruspoli conservasi una testa di

(1) Tacit. Annal. lib. 14.

(2) Busto alto palmi 2 e mezzo proveniente dalla casa Farnese.

lui, più grande del naturale. Nella collezione delle pietre incise di Stosch si vede la testa di Nerone sopra una corniola e sopra un cristallo di rocca, la sua testa in età ancor fresca, con quella d'Agrippina sopra un lapislazzulo.

Nè meno importante delle altre due è certamente quella del giovane Caligola, poichè l'esecrazione pubblica eccitata dalle di lui crudeltà e follie, distruggendo alla sua morte tutte le immagini erettegli in vita dalla adulazione, ha fatto sì che i ritratti che ne rimangono siano di una rarità singolarissima. Scendo ad alcuni particolari della sua vita.

Figlio di Germanico e di Agrippina, venne al mondo l'ultimo giorno del mese di agosto dell' anno di Roma 765 in Anzio, secondo la più antica opinione. Tacito scrisse ch' ei nacque nel campo stesso di suo padre: almeno è certo che vi ebbe educazione. Il soprannome di Caligola gli fu posto da un picciolo stivaletto, che formava la calzatura militare dei romani. Siccome passato aveva l' infanzia e l'adolescenza con i soldati, ei n'era l'idolo. Fu pure per un tempo la delizia del popolo, per le virtù di Germanico. Caligola visse parecchi anni nella corte di Tiberio, suo avolo adottivo, e seppe conservare i suoi giorni mercè una profonda simulazione presso quel principe diffidente, del quale studiato aveva il carattere. Non parve che la tragica fine di sua madre e de' suoi fratelli, Nerone e Druso, fa-

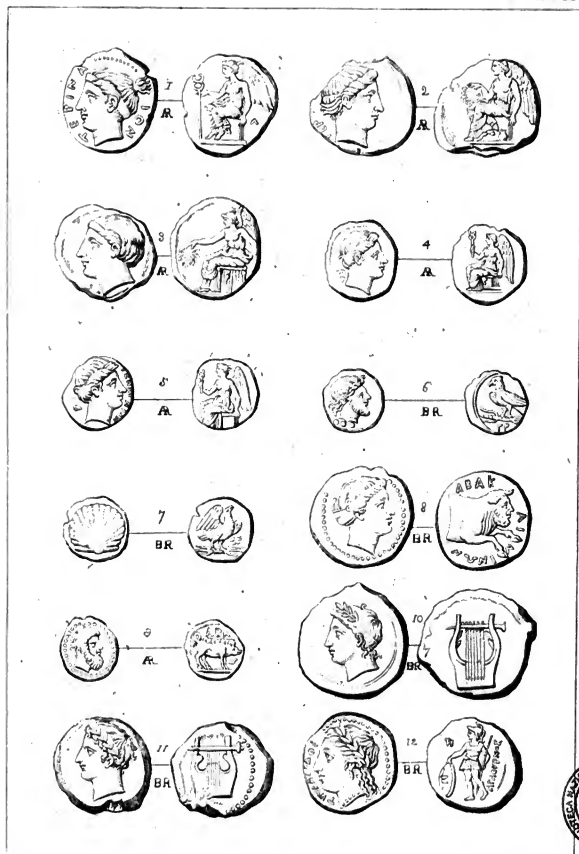
cesse niuna impressione sopra di lui. S' è d'uopo credere ad alcuni storici, la natura feroce e crudele del giovane Caligola penetrato avevā il vecchio imperatore, sicchè la sua perdita predisse e quella del genere umano. Tiberio morì, e Caligola gli successe in età d'anni 35; fu proclamato imperatore, dal senato e dal popolo con egual sollecitudine. La pubblica gioia in tale occasione fu sì grande in tutto l' impero, che nel corso di tre mesi vennero immolate più di cento settantamila vittime. Come ebbe resi gli ultimi offici a Tiberio, andò nelle isole Pandataria e Ponzia a raccogliere le ceneri e le ossa di sua madre e di Nerone suo fratello; le recò a Roma, e le depose con magnifica pompa nella tomba d' Augusto. Tutti i decreti del senato contro di essi vennero annullati, tutti gli atti a loro carico furono bruciati in presenza dell' imperatore, dappoichè gli dei chiamò in testimonio di non averne letto una sillaba. Restituì la libertà a tutti i prigionieri di stato; tutti gli esiliati furono richiamati; ma ciò che destò più giubilo in tutti gli animi, fu la solenne promessa da lui data di non prestare ascolto a niuna delazione: e sopra tale soggetto diede presta pruova di lealtà. Presentata gli fu la denunzia di una congiura tramata contro di lui; ricusò di riceverla, dicendo ch'ei nulla fatto avea che renderlo potesse edioso. Quantunque il testamento di Tiberio fosse dal senato dichiarato nullo, Caligola n'eseguì tutti gli articoli, eccettuato

quello, pel quale Tiberio, nipote del morto imperatore, veniva instituito suo erede congiuntamente ad esso. Eletto console prese in collega Claudio, suo zio, e si segnalò nel principio del suo regnare con atti di grandezza, restituendo il regno di Comagene ad Antioco figlio del sovrano, che n'era stato spogliato da Tiberio, e facendogli contare cento milioni di sesterzj in restituzione delle rendite de' suoi stati. Nè meno generoso fu verso Agrippa, nipote del re Erode: Artabano re de' Parti, che aveva sempre odiato Tiberio, l'alleanza ricercò e l'amicizia del giovane successore di esso. Caligola incaricò Vitellio, governatore di Siria, di negoziare con quel monarca, e ne resultò un vantaggiosissimo trattato pe' romani. In simil guisa passarono gli otto primi mesi del regno di Caligola. I soli suoi costumi mutarono. Apparentemente austero sotto Tiberio, si abbandonò alla crapula ed alle dissolutezze, da che questi morì. Attribuita venne agli eccessi, che commise in tal genere, una grave malattia, che sofferse nell' epoca, di cui parliamo. Divenne poi tiranno, e di nuovo genere di tirannia, di cui è contaminata la storia, e ch' io tralascio, i fatti essendo per la maggior parte noti.

Ne' tre laureati soggetti può benissimo dirsi ritratto il tipo della tirannia, poichè in ciascuno ebbe luogo un nuovo genere di persecuzione, un nuovo versare di sangue. Gli Iconologisti dipinser la tirannia sotto la figura d'una donna pallida,

e la cui vista smarrita indica che quell'odioso eccesso d'ingiustizia e crudeltà è sempre dall'allarme e dal turbamento accompagnato. La sua corona è di ferro, il suo scettro è una spada ignuda. Ha una corazza, presenta un giogo, e la sua veste è macchiata di sangue. A' suoi piedi veggonsi delle catene, de' fasci slegati, delle mannaie ed altri istromenti di spplizio. A questi emblemi si potrebbe aggiungere una corona di ferro, le cui punte entrano nella testa, o la spada di Damocle, sospesa sulla figura. A questo riguardo non debbo trasandare il gran sigillo che ha fatto coniare la provincia di Virginia in America, nei 1776: mostra un' impronta ov' è caratterizzata la Tirannia. Da una parte la Virtù genio protettore della repubblica appare vestita da Amazzone: da una mano tien' essa una lancia, dall' altro una spada, sotto a' suoi piedi sta la Tirannia rappresentata sotto le forme di un uomo, dalla cui testa cade una corona, e che da una mano tiene delle catene, e dall' altra un flagello. Sopra la Virtù, leggesi *Virginia*, e al di sotto della Tirannia evvi scritto *sic semper tyrannis*; sul rovescio si vede la Libertà colla sua verga e col berretto; al suo fianco sta Cerere che tiene un cornucopia; dall' opposto lato evvi una spiga di frumento; nel fondo si vede l' Eternità cogli emblemi del cerchio e della fenice; e all'intorno leggesi: *Deus nobis haec otia fecit.*

MONETE ANTICHE

Tutte le medaglie, eccettuatene un picciolissimo numero, furono monete. Confuteremo brevemente l'opinione di Sebastiano Frizzo (patrizio veneto cui siamo debitori dell' opera più perfetta e più ampia che sia comparsa sulle medaglie sino all' anno 1559 iutitolata: *Discorso sopra le medaglie degli antichi*, colla particolar dichiarazione di molti rovesci), il quale fu il primo a sostenere che le medaglie su cui veggonsi delle teste di donne, di sorelle o figliuole d' imperatori, non possano essere state giammai monete, perchè sopra queste ultime non si poneva se non se l' immagine del principe. Egli ha ragionato soltanto appoggiandosi all' uso de' moderni, uso che non è nemmeno generale. In Portogallo, sotto certi regni si vedono i busti delle regine accoppiati a quelli de' re. D'altronde questo scrittore non ha citato nessun passo d'autore romano, il quale fissasse, esclusivamente a tutt' altr' effigie sulle monete, quella soltanto degli imperatori. Noi possiamo opporgli di più alcune medaglie di principesse, come per esempio, quella di Giulia Pia, e di altre sulle quali si legge: *Moneta Aug*. Le monete, aggiunge egli, debbono parlare un linguaggio semplice e spoglio d'ogni sorta d'ornamento. Nulladimeno noi vediamo sopra le medaglie i nomi de' Cesari, accompagnati dagli elogi di *pater patriae optimi principis etc*. Esse non sono

A. Russo dis. S. Pistolesi inc.

MONETE ANTICHE

dunque state monete. Se ne veggono ancora di quelle su cui alcune società hanno posto il loro nome, *Equester ordo principi juventutis*, *cohortium praefecti principi suo etc. etc.* Alcune sono anche ironiche; tale secondo l'opinione di lui è la medaglia di Gallieno colla seguente leggenda: *Gallienae Augustae*, e nel rovescio *ubique pax*. D'altronde le famose lettere iniziali *conob*, *comob*, *cornob etc.*, e altre che non si possono spiegare, non hanno appartenuto a monete, le quali essendo destinate a un uso giornaliero, dovevano essere intese da tutti i cittadini. Finalmente, per qual ragione le medaglie non portan'esse ordinariamente il nome di Roma, nella stessa guisa che portano quelle di Lione, d'Arles di Treveri, di Ravenna, d'Osca, di Bilbili (ora Bambola) ec. ec. S' elleno fossero state monete, Roma ne avrebbe fatte battere una quantità innumerabile, che porterebbero il nome della fabbrica d'onde uscirono. Egli è però rarissimo di veder le medaglie col nome di Roma, preso in questo senso. Tali sono in ristretto le obbiezioni proposte da Erizzo, poscia rinnovate da Hardouin e combattute non senza successo da Chamillard. Delle monete di Terine e de' simboli di esse dicemmo già altrove: quì solo adunque additeremo che cinque varianti se ne danno ora incise colla solita testa, e figura alata nel rovescio, e co' simboli del caduceo, e della corona. Son tutte di fabbrica elegante. La piccola moneta di bronzo del num. 6 con testa di

Giove ed aquila fu già altra volta attribuita a *Graviscae* città dell' Etruria, a causa dell' epigrafe Γρα. Nessuno riconosce più ora una tale attribuzione; ma siccome non meno incerte son quelle di *Crastus* creduta città della *Japigia* e Callipolis della *Graia urbs* di Pomponio Mela, così miglior consiglio è annoverarla tra le incerte della Italia. E tra queste va pure annoverata l'altra seguente, in taluni esemplari della quale si sono lette sotto l'aquila le lettere ΣΤΥ. Le restanti monete incise in questa tavola appartengono alla serie delle greco-sicule cotanto preziosa ed importante e per la varietà e bellezza de' tipi e per la ricchezza de' metalli, quanto ognuno conosce. La moneta del num. 8 è della città di *Abacaenum* ed ha il tipo del toro e volto umano, sulla cui intelligenza, si è tanto disputato tra gli archeologi. L'altra col tipo del cinghiale incisa al num. 9 è della città medesima, ed appartiene ad un epoca di arte più remota ed antica. Le due eleganti monete di bronzo segnate co' numeri 10 e 11 di elegante fabbrica ed anche assai ben conservate ne' tipi, non mostrano però più alcuna traccia dell'epigrafe che vi fu già scolpita. Bellissima poi per osservazione, e di estrema rarità è l'ultima delle medaglie incise in questa tavola con testa di donna laureata, ed ornata di pendenti e di monili nel ritto, e con figura militare con asta e clipeo nel rovescio. Questa medaglia non ignota al Sestini è stata descritta e pub-

A. Russo dis — S. Pistolesi inc.

MONETE ANTICHE

blicata anche dal signor Millingen. Entrambi vi hanno ravvisato una concordia fralle due vicine città di Sicilia Agalirno, e Tindari, i nomi delle quali trovansi anche congiunti presso Plinio, Strabone e Silio.

MONETE ANTICHE

L'arte di conoscere le medaglie o monete antiche, si chiama Numismatica. Non è coltivata con buona critica che da circa due secoli e mezzo. La face della numismatica ha chiarita, emendata ed in qualche guisa creata nuovamente l'istoria. Per essa l'antichità venne illustrata in maniera da trasportarci a vivere in mezzo a nazioni d' immortale memoria, ma dissimili da noi negli usi, ne' costumi e nel tutto. Essa ha raccolto e posto sotto i nostri occhi le genuine immagini de' grandi antichi. E le fisonomie, come ognun sa, esibiscono que' caratteri che indicano le qualità morali, e contrasegnano gli uomini eccellenti in ogni sfera di pensieri o d'azioni. Ma sì le monete che le medaglie in ogni epoca andettero soggette a contraffazione, e quelle generalmente chiamate del Padovano sono battute con moderni coni, e i più abili artefici tanto d'Italia, come d' oltremonti le hanno incise con molta arte e buon gusto, procurando, per quanto era possibile, d' imitare lo stile antico da lor copiato sopra vere monete. Eravi prodigiosa quantità di queste

moderne monete, le quali possono essere soltanto superate e vinte dalla bellezza e dalla nobiltà dell' antico. Se ne possono formare delle scelte collezioni, tanto di medaglioni, quanto di monete greche, d'oro, d'argento e di bronzo, come pure di monete romane dei tre medesimi metalli, ma soprattutto di medaglioni d'argento e de' più grandi di bronzo. La maggior parte de' medaglioni di bronzo dell' impero romano, che sono falsi, furono copiati dall'antico. Vi sono stati per fino incisi parecchi rovesci nuovi, che giammai non sono comparsi sulle monete.

A' giorni nostri, l'attrattiva del guadagno, e l'avidità d' ingannare gli amatori ha determinato alcuni abili artefici all' intrapresa di contraffare le monete antiche. Guglielmo du Chuol, che viveva, son già dugent' anni, e che può dirsi l'uno de' primi amatori che abbiano scritto sui monumenti della Grecia e di Roma, fece incidere sul suo libro della religione degli antichi romani, due monete d'Agrippa, una grande di bronzo, sul rovescio della quale si vede il Panteon, e l'altra d'argento che nel rovescio portava un Nettuno sopra un carro tirato da due cavalli marini, colla leggenda *Aequoris hic omnipotens*. Queste due monete erano indubitatamente false.

Poco tempo dopo comparvero in Italia quei rinomati falsatori, conosciuti sotto il nome di Padovano e di Parmigiano; dopo questi Michele Durieu di Firenze e Cogornier si sono distinti

in quest' arte; il primo nel contraffare tutte le specie di monete antiche, principalmente i medaglioni di bronzo, imitando specialmente i tiranni sotto i regni di Valeriano e Gallieno, ed altri non meno abili sparsero pure fra gli amatori un infinito numero di monete false, la maggior parte delle quali, a dir vero, sono squisitamente lavorate, ma nella forza e nella pastosità sono dall' antico assai lontane.

In quanto all' epoca in cui i greci e i romani hanno incominciato a mettere sulle monete le immagini degli uomini celebri, nella stessa guisa che vengono poste sulle moderne monete, non si può con precisione fissarla. Si veda diffatti la testa d'Omero, e quella d'altri illustri uomini, sopra di alcune monete greche, la cui fabbrica indica la più remota antichità. Presso i romani, al contrario, la fabbrica delle monete delle famiglie, consacrate agli uomini celebri, ne mostra che l'uso di porvi le loro teste non risale a' tempi anteriori al quinto secolo della repubblica.

Non solo presso i greci scrittori, o precisamente ne' divini carmi di Pindaro, abbondano le memorie della possanza e della ricchezza di Agrigento, ma sì di esse testimoni ancor oggi parlanti sono le splendide reliquie de' suoi monumenti. Primo luogo han tra queste le smisurate moli, che sebbene cadenti, mostrano tuttavia come a nessuna di tutte le opere simili in Grecia elevate cedeva in grandezza il tempio che a Giove Olim-

pio dedicarono gli Agrigentini. E i diligenti studi che si son fatti da molti e si fanno tuttavia su questo insigne esemplare della greca architettura, son prova manifesta del pregio di cui esso meritamente si tiene. Nè mancano, come ognun sa, in Agrigento altri importanti monumenti architettonici, intorno a' quali pur gli studi degli archeologi e degli architetti veggiamo con profitto adoperarsi.

Dan lustro anche ad Agrigento i bellissimi vasi dipinti che dalle tombe di esse si traggono, i quali per la eleganza dello stile e della fabbrica, non meno che per la varietà e per l' importanza degli argomenti sono giustamente pregiati. Di questi oltre i già conosciuti, altri ha renduti di pubblica ragione il professore delle belle arti e delle patrie memorie Raffaello Politi, vero Agrigentino.

In fine una ricca numismatica, che spiega in tutti i metalli la nobiltà, la semplicità, e la bellezza de' greci tipi, e che ricorda sovente sì in essi e sì nelle epigrafi le archaiche origini dell' arte e della scrittura ellenica, si aggiunge ancora ad accrescere vanto a questa celebre colonia de' Rodiotti; la quale va così trovando compenso dell' attuale mediocrità sua sulla memoria di ciò che fu altra volta.

Abbiamo fatto incidere nella presente tavola alcune monete agrigentine, che giusta l' intendimento di questa collezione, tra tutte quelle si

sono scelte che per la eleganza de' loro tipi si commendano; volendosi per noi non già dare le serie delle sole medaglie rare o inedite del Real Museo, ma anche delle già conosciute, quando siano commendevoli per vaghezza di fabbrica e di tipo, diffondere i disegni in grazia di coloro, (che pochi non sono) i quali agio non hanno di esaminare gli originali.

L'aquila dall' una delle facce, ed il granchio dall' altra, sono i più frequenti tipi di tali medaglie; de' quali il primo per la sua spiegazione diè luogo a talune opinioni che furon dette a ragione dall'Eckhel più speciose che verisimili. Se la semplicità delle illustrazioni non cominciasse ad uscir di moda tra gli archeologi, dir si potrebbe che l' aquila sia l' indizio del culto che a Giove Olimpio, massimo tra' numi, rendevano gli Agrigentini; del qual culto, colla edificazione di quello stupendo tempio, di cui già dicevamo, lasciarono anche a' posteri memoria immortale. Ed unendo all' aquila or semplice, or doppia, l'effigie del serpe, e della lepre, ordinarie sue prede, non mancarono gli Agrigentini di simboleggiare in tal modo la potenza e la fortezza loro, che li rendea vincitori de' nemici. Il granchio poi fu tipo principale convenientissimo ad una città marittima, alla quale ugualmente ben conveniente è il simbolo accessorio del pesce nella moneta segnata col num. 4. La foglia ed il grappolo di uva nella stessa moneta, ed in quelle segnate col num. 5

e 6 indizio esser debbono della prestanza delle vigne e de' vini agrigentini. La moneta del num. 5 mostra la locusta nel campo, simbolo che anche nelle monete metapontine si osserva, ed in luogo del quale nel campo della moneta segnata col num. 6 vedesi la testa dello stesso fiume *Acragas*, che diede alla città il suo nome, nella forma di giovinetto, con cui fu da Eliano descritta, e come in altre monete ancor effigiato si vede. Più nobile ed elegante tipo è quello della Vittoria che regge lo splendido carro de' quattro generosi destrieri, e che ricorda ancora lo studio degli antichi Agrigentini per l'educazione de' cavalli, a prova del quale cita Diodoro l'esempio di quell' Esseneto vincitore ne' giuochi olimpici, il quale da 300 bighe di bianchi cavalli accompagnato fè ritorno in Agrigento sua patria. E da queste illustri vittorie degli Agrigentini ne' massimi giuochi della Grecia, più che ad ogni altra, par che deggiano riferirsi i tipi de' rovesci di queste belle medaglie, e forse anche il simbolo accessorio della Vittoria segnata sotto il tipo del granchio nella moneta del num. 9. L'ultima moneta incisa nella presente tavola spetta alla città sicula detta *Agyrium*, ed è ben dagli eruditi conosciuta. Nella testa del ritto vedesi senza alcun dubbio l'effigie di un fiume nel modo solito ad esser questi indicati nelle monete sicule, cioè come giovani con picciol corno sul fronte; e per questo motivo appunto credersi non dee che un effigie

tutta diversa, quella del toro a volto umano, sia segnata nel rovescio ad indicare anche il fiume medesimo, troppo sconcia cosa essendo a suppor- ne che di una stessa divinità nelle due facce del- la moneta medesima due diverse immagini si des- sero, ed anzi interamente opposte tra loro. Ben dunque va ritenuto anche nelle monete sicule il toro a volto umano, qual simbolo dionisiaco, della qual cosa abbiamo altrove fatto più lun- gamente discorso. Le iscrizioni di questa me- daglia sono nel ritto il nome del popolo ΑΓΥΡΙ- ΝΑΙΩΝ, e nel rovescio ΠΑΛΑΓΚΑΙȣΣ scritto retro- gradamente, è nome, a giudizio dell' Eckhel, di un magistrato.

S. NICCOLA DA BARI

DI

MATTIA PRETI (1)

Nel corso di una vita piena di avventure e di rischi, di amarezze e di glorie, adoperando con egual valentia il pennello e la spada, e dovendo spesso ammendare coll' uno i danni dell' altra, il nostro Mattia Preti molte opere e di gran pregio fece; tra le quali degnissima di nota è da riputar- si a buon dritto quella che ci sta sotto gli occhi.

Dopo lunghi studi e lunghe peregrinazioni; apprese l'arte in Roma presso il fratello, ma sotto

(1) Tela del cav. Calabrese alta palmi sette e mezzo, larga cinque e mezzo.

la guida del Reni, del Cortona e massimamente del Lanfranco e del Domenichino; fattosi in Bologna scolare al Barbieri, che lo tenne quasi come figliuolo adottivo, ammirati con particolare applicazione in Parma gli stupendi affreschi del Correggio, in Venezia la gran composizione del Veronese, in Parigi ed in Anversa quelle dell'immenso Rubens, trabalzato da Roma in Malta, in Livorno, in Madrid, poi nuovamente in Roma, nuovamente in Lombardia, alla fine pareva come in istanziale luogo ripararsi in Napoli, e lì scampato nel primo ingresso a grave periglio, aveva già dipinto a buon fresco il di sopra delle porte di quella città e parecchi quadri ad olio pel Corrado, il Caputo, il Romer ed altri privati signori napolitani, quando fu chiamato da'padri di s. Domenico di Soriano a dipingere la loro cupola. E poichè quell'opera diè occasione a critiche e rimproveri, come per far tacere la maldicenza, a mostrare l'ultimo dell' arte sua, condusse in quella chiesa medesima, per la nuova cappella a sinistra dell' altar maggiore dedicata al vescovo di Mira, una gloria di angeli che il santo trasportano in cielo. Dal quale quadro, or trasferito tra quelli della scuola napolitana nella Pinacoteca del Regio Museo, è tolto il disegno che in questa tavola vedesi inciso, e che noi dobbiamo dichiarare.

Il santo in ponteficale veste e ginocchioni grandeggia nel mezzo, aperte le braccia e le mani, il capo inchinato alquanto all' indietro, gli

occhi rivolti in sù, il volto in estasi di ammirazione e pietà. Le nubi, sulle quali egli posa, vengono da più cherubini in aria levate, mentre che altri gli fanno intorno corona, e quale porta la mitra, quale il pastorale, quale il libro degli evangeli, sulla cui coperta stanno i tre aurei globi che rammentano il più noto de' suoi prodigi. Maggiore di tutti quello stesso celeste messaggiero che reca nella mano sinistra la verga episcopale, spiegando le ali, cinge con la destra le anche del taumaturgo, come per sostenerlo nell' ascenzione beata. Vi ha nove di questi divini uccelli, come Dante li chiama, e tutti in vario atteggiamento, con teste dipinte in guisa, che l'una non somigli all' altra. Gli occhi del riguardante sembrano tratti a fissarsi nel protogonista, vero centro del componimento, e verso il quale tendono per così dire tutte le linee.

Bernardo de Dominici nella vita di questo calabro dipintore, scritta con diligenza ed amore singolarissimi, siccome colui che nella sua puerizia ebbe conosciuto in Malta il valentuomo ottuagenario, parlando di esso quadro, loda principalmente l'impasto del colore, la forza del chiaroscuro ed il tremendo disegno usato di quelle figure. Quanto al colorito, presso che due secoli oramai ne offuscarono le tinte, già dall' origine dense, giusta la maniera di lui, ch' era, come ognun sa, risentita e forte, massime negli scurî, anzichè vaga ed amena. Ma nella disposizion ge-

nerale del componimento, nella franca maestria del disegno, nella perizia del ben ricercare i lumi, nella verità del naturale, ed in tutta quella parte delle storie che in linguaggio artistico si denomina *eroica*, la tela di cui favelliamo è degna di grande encomio; ed essa medesima loda il maestro. Quì in quanto a grandezza e nobiltà di maniera egli vince il Guercino, quì pure nel volto del santo è una maestà e decoro che non soleva egli porre nelle fisonomie delle sue figure, specialmente muliebri. Forse anche in quelle di questi angioletti ed in alcun loro atteggiamento potrebbe la critica trovar qualche pecca; ma nessuno è per avventura che non ravvisi in tale opera una delle più ammirevoli del Preti, compiuta da lui, come fu, nella maggior vigorìa degli anni e dell' ingegno.

Quanto noi dicemmo del Preti nel principio della Tavola LXI fu ben poco, per cui andiamo ora a particolarizzare, dietro le antecedenti tracce, le gesta più singolari della sua vita. Nell' antica città de' Bruzi, Taverna, in provincia di Calabria Ultra, nacque Mattia Preti da Cesare e Innocenza Schipeni, di famiglia antichissima e nobile a' 24 febbraio 1613. - Educato a' buoni studi inchinò per genio naturale alla pittura, egualmente che Gregorio suo fratello maggiore, che fu anche pittore come lui di buon nome. Da questo invitato a Roma, ove il fratello amorevole sotto la sua direzione gli fè proseguire gli studi di filo-

sofia, matematica, e specialmente di prospettiva, architettura, e disegno; sicchè in breve divenne eccellente nel maneggio della matita e non tra gli ultimi tra' compagni che frequentavano l'accademia di s. Luca. Ma lo studio maggiore dell' arte lo fece nel Vaticano e nella galleria Farnese sulle opere di Raffaello e di Annibal Caracci. Nè mai ristava da queste occupazioni, che per satisfare a un' altra passione, quella dell'arte della scherma, in cui non mostrò manco perizia e valore che nel disegno e nella pittura.

Il cardinal Rospigliosi protettore ed amico di Gregorio, lo divenne ben presto dell'altro minor fratello, mettendolo a parte come il primo delle buone grazie di donna Olimpia Aldobrandini principessa di Rossano, e vedova di Borghese, donna di gran lignaggio, e di grande autorità a que' tempi in Roma, per l'alta stima che di lei Urbano VIII faceva. Questi, prendendolo a cuore, come prender soleva gli uomini d'ingegno e di valore, lo dichiarò, del pari che suo fratello, cavaliere delle Lance spezzate. Ma non contento Mattia de' fraterni ammaestramenti intorno alla pittura, cercava sempre consigli da'migliori maestri. Più di tutte gli andavano a genio le opere di Lanfranco per quella sua maniera di dipingere e trattare i gradi di panneggi; fino che espostosi nella basilica il quadro di santa Petronilla del Guercino, fu talmente compiaciuto di quel colorito, che al dir di Lanfranco medesimo ba-

stava a sconfidar di eguagliarlo quanti v'erano in Roma pittori, che Mattia non ebbe più allora riposo, e senz' altro indugio si partì per la volta del Guercino. Lo rinvenne a Bologna, e fu da lui graziosamente accolto, è sotto di un tale maestro il giovane Mattia, nell'età sua che di corto oltrepassava il quinto lustro, incominciò la prima volta a colorire.

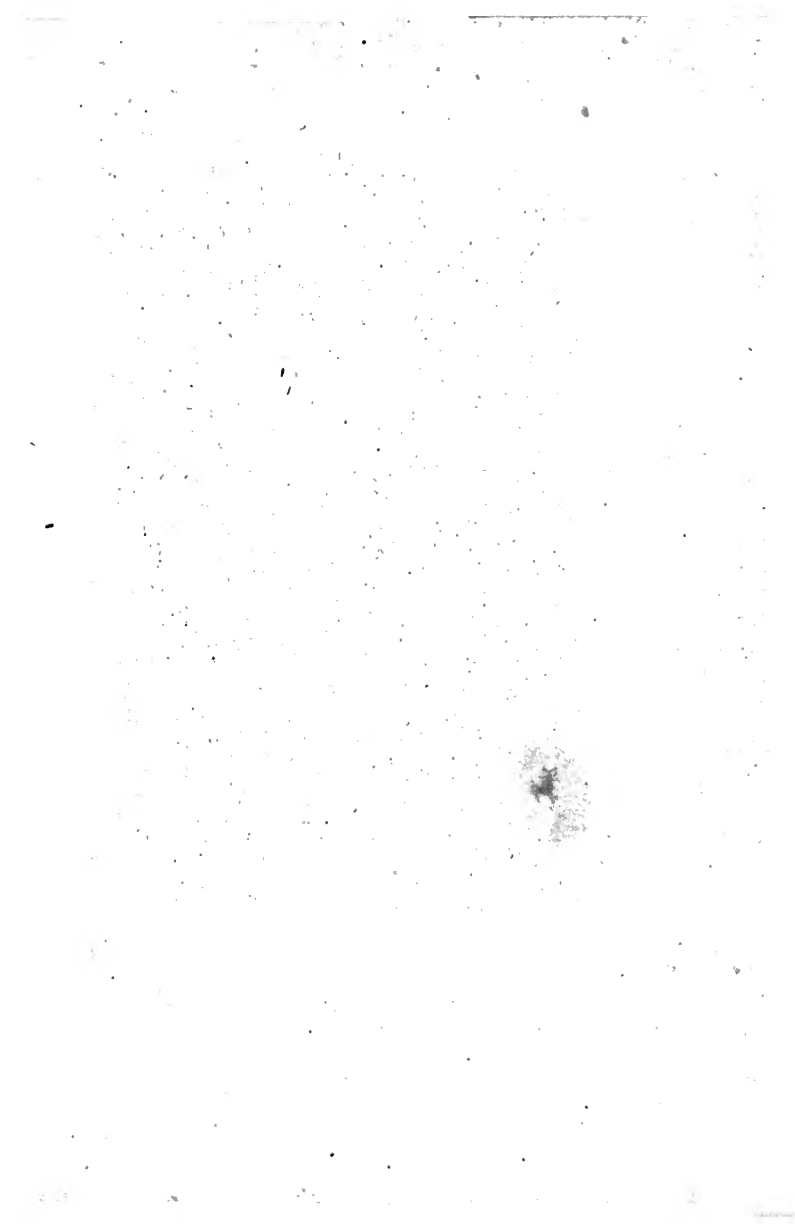
Da Bologna volle trasferirsi a Venezia, quivi attratto dalla fama delle belle opere di Paolo Veronese, del Tiziano, del Tintoretto, e degli altri di quella rinomata scuola del colorito. Poscia di Venezia passò in Francia, e di là nelle Fiandre ad Anversa per far conoscenza da vicino di quel Rubens, di cui nelle sale di Caterina de' Medici a Parigi avea ammirato i grandi dipinti. Dopo questi ed altri viaggi per la Germania fece ritorno in Italia e in Roma, ove più istruito per quello che avea osservato delle opere di tanti valentissimi pittori, si diè di nuovo con più fervore a disegnare e dipingere. Ma mentre pacificamente attendeva a' suoi lavori, tenendosi più che mai lontano dalle risse o dalle prove cavalleresche della scherma, di cui nella prima gioventù fu sempre vago, avvenne che in Roma capitasse un insigne schermitore della Germania, il quale con un'audacia infinita pubblicò un cartello di sfida, invitando quanti v'erano nobili discendenti di Quirino a battersi con lui, se a tanto loro bastasse il cuore. Nessuno difatti ebbe animo di accettare quella

sfida, tranne il cavalier Calabrese, che reputò, lasciando impunite quelle millanterie, l'onore vi andasse dell' italico valore. Animoso adunque si offerse egli solo per tutti al cimento, ed appuntato il giorno e l'armi colle quali dovessero provarsi in tre diversi assalti, addimostrò cotal destrezza e gagliardia di polso e di braccia, che lo schermitore maestro quantunque alto e robusto della persona più di quello Mattia lo fosse, fu talmente caricato di colpi nel petto, che maggiori sopportarne non avrebbe potuto. Però il cavaliere nel calor dello sdegno e della vittoria, di ciò non contento, lo sfidò di provarlo coll' ignuda spada; nè potendo egli al cospetto di tanta nobiltà quivi presente, scusarsi, fu ferito nel braccio; e mentre timido incominciava a ritirarsi dallo steccato, il cavalier Calabrese lo fermò, disarmollo, e caricandolo d'ingiurie e villanie, spinto da maggiore sdegno, per tanta pussillanimità dopo tanta millanteria, rivolse la spada pel manico e tante glie ne diè col pomo sulla testa che lo fè per terra stramazzare come bue. Di colà tolto colla tempia rotta tra le risa e gli applausi degli astanti, i nobili accompagnarono per Roma fino a casa il cavaliere, mentre l'altro ajutato da alcuni suoi servi, così mal concio e pesto nel viso com' era, ebbe pure la viltà di andare a ricorrere ad un suo potente protettore. Costui ordinò a'suoi bravi di dargli nelle mani o morto o vivo il cavaliere. Ma questi colla protezione del papa, e i favo-

ri degli amici, passò in Malta, ove fu con gran dimostrazione d'affetto e di stima ricevuto dal gran maestro dell'ordine, di cui egli era stato fatto anni avanti cavaliere. In questa sua prima dimora colà vi lavorò parecchi quadri e ritratti, sino che per alcune brighe e parole avute con uno de' suoi colleghi dell'ordine, incontrò altre risse, e per non soggiacere ad ammende e castighi, si partì fuggiasco sopra una filucca, e si portò a Livorno; e da questa città in compagnìa di un prelato si tramutò a vedere la Spagna, ove non era mai stato, ed in Madrid dimorò qualche tempo. Alla morte poi di Urbano VIII nel 1644 cambiata la scena delle cose nella corte romana, sollecito Mattia sul Tebro si ridusse. Vi trovò morto il fratello, del quale terminò alcune pitture rimaste incomplete. Chiamato indi a poco a Bologna e Modena dal suo maestro Guercino, costui gli fece allogare dai frati Carmelitani alcuni lavori che molto piacquero. Poscia a Firenze, a Venezia; ma udendo la morte in Roma di Lanfranco, si portò di nuovo a dipingere in questa città. V' ebbe commissioni di finire le pitture nella chiesa di s. Andrea della Valle da quello incominciate. E per sentire i consigli di Pietro da Cortona, sbagliò la prospettiva, di cui egli era buon conoscitore, e maestro; ed apparve così gigantesco l'assieme delle sue figure, e siffatta la forza data ai colori, che ne riportò più biasimo che lode. Dell'errore persuaso egli stesso, desi-

derò sino all' ultimo di sua vita di poter cancellar quelle pitture e rifarle.

Ma questa sua rara modestia non giovò ad ammutire gli emuli suoi; alcuno dei quali volendo un giorno sbeffarlo oltre misura, egli pronto sempre all' ire, e a metter mano al brando lo ferì d'un colpo; e per evitare i signori della giustizia, volgendo le spalle alle sponde del Tebro, passò a Napoli correndo l'anno 1656. Di tutto quanto avvenne in Napoli non è del nostro scopo il favellarne; ma accennerò che nel dipingere il quadro del martirio di s. Bartolomeo, lo figurò legato ad un tronco, coi carnefici che gli strappavan la pelle con tanaglie, e veggendo accostarsegli un curioso villano fittaiuolo d' un podere del presidente, e parendogli aver ceffo da carnefice, lo ritrattò così al naturale, che colui riconoscendosi montò in tanta furia, che fu in procinto di metter mano allo schioppo per ammazzare il pittore, se gente non accorreva ad impedirlo. E volendo prima di andarsene in Malta, ove era chiamato a dipingere per la chiesa di s. Giovanni, far tacere i suoi malevoli, ed obbligarli a confessare il proprio torto, fece esporre un quadro di s. Giorgio a cavallo, dipinto con tale vaghezza di colorito che sarebbesi creduto un quadro di Luca Giordano eseguito con molto studio di chiaroscuro e disegno. Di fatti di Luca Giordano lo giudicarono tutti. Allora il cavalier Calabrese, beffandosi de' suoi detrattori, l' indomani

vi affisse il suo nome. Un fatto quasi simile avvenne in occasione di dover dipingere la soffitta di s. Pietro a Macella: ove nei suoi quadri egli fece conoscere tutta la sua valentia del sotto in su delle figure in iscorcio, della prospettiva e dell' architettura. Ma i monaci .... per le dicerie de' malevoli giudicarono cose orribili, e da far paura quelle pennellate, franche ed ardite, quelle grandi macchie, e massimamente quelle bocche, quegli occhi, quei nasi, non considerando a quale distanza dovessero essere poi vedute. Il cavaliere si affaticò invano a persuaderli. Onde venutosi al giudizio degli esperti, tra costoro vi fu Luca Giordano, che altamente encomiando quelle pitture senz' astio ed invidia, proferse a' monaci di fare simili ed altrettanti quadri di sua mano, e di prendere quelli in cambio per tenerli a modelli della studiosa gioventù. Allora i monaci condiscesero a farli situare nel destinato luogo e quando á bocca aperta ne videro l'effetto, si scusarono, pregando il cavaliere a voler continuare gli altri di cui avea già formati gli abbozzi. Ma il pittore non volle per allora più saperne. Tralasceremo per brevità quì di discorrere de' quadri di cui arricchì la metropolitana, e le altre chiese di Malta, senza cessar di prendere commissioni per altri luoghi d'Europa, d' Italia e del Regno. Alla sua patria mandò in dono un s. Nicola di Bari, e volle prima di morire farvi una sfuggita, per adempire a un voto di pietà, edifi-

ILA RAPITO DALLE NINFE

Pittura di Pompei

candovi una chiesa. Tornato a Malta e giunto all'età ottuagenaria, quantunque sano di corpo e di mente pel caso singolare d'un porro sulla guancia dritta, che il suo barbiere gli recise, e gli venne a gangrena, fra molti dolori trapassò di vita correndo il principio dell' anno 1699. Fu onorato di pompose esequie dai fratelli dell' ordine, di cui in premio de' suoi lavori n'era stato fatto commendatore.

ILA

RAPITO DALLE NINFE (1)

Regnava nella Misia Tiodamante e Menodice, e da essi venne Ila. In quella provincia che dividevasi in minore(2), ed in grande(3) accadder delle cose che appartengono esclusivamente alla mitologia. Le loro principali città erano Cizico e Lampsaco, ed i primi abitanti furono bellicosissimi (4), ma i discendenti a tale digenerarono, che un uomo senza coraggio, era qualificato come un Misio (5). I Misi facevan similmente il mestiere di piangitori nelle funebri funzioni, e

(1) Pittura di Pompei.

(2) La piccola confinava al nord e all' ovest con la Propontide e colla Bitinia: al mezzogiorno e all' est colla Frigia.

(3) La grande avea al mezzogiorno l'Eolia, all' ovest il mare Egeo, e al nord e all' est la Frigia.

(4) Strabone ed Erodoto ce ne assicurano.

(5) Ciceron. in Ver.

ciò perchè eran naturalmente e tristi e melanconici (1), e credevasi dagli antichi storici ch' essi fossero discesi da Misi d'Europa che abitavano un distretto della Tracia, posto fra il Danubio e il monte Emo (2). Ila dunque appartenente alla parte minore di quella provincia leggesi che di buon' ora si unì ad Ercole, e seco si mosse per la spedizione della Colchide (3), celebre pel viaggio che vi fecero gli Argonauti per rapire il Tosone d'oro (4). Esso era abbondante di piante velenose, di cui Medea si serviva per fare i suoi maleficii (5). La favola però varia sull'origine del nome; poichè per Tosone d'oro intendesi la spoglia del montone che trasportò Frisso ed Elle nella Colchide, e la cui conquista fu il principale oggetto del viaggio degli Argonauti. Alcuni dicono, che all' istante in cui stavasi per immolare Frisso ed Elle, Mercurio diede a Nefele, loro genitrice un montone d'oro, al quale il messaggiere degli dei avea comunicato la prerogativa di traversar l'aria, e Nefele l'aveva dato a' suoi figli per sottrarli all' orribile sagrificio, che la loro matrigna stava per consumare. Allorchè Elle fu perita, Frisso, dalla stanchezza: e dal dolore

(1) Flor. lib 3. cap. 5.

(2) Appiano in Mitrid.

(3) Regione marittima dell' Asia, confinante a settentrione colla Sarmazia Asiatica, a ponente col Ponto Eusino, al mezzodì coll' America ed a oriente coll' Iberia.

(4) Ptolem. lib. 5. cap. 10.

(5) Pomp. Mela lib. 1. cap. 19 — Lib. 2. cap. 53.

oppresso, approdò col suo montone a un capo abitato da' barbari, vicino a Colco, ed ivi s'addormentò. Avendolo veduto quegli abitanti, già disponeansi a farlo morire, allorchè il suo ariete scuotendolo lo destò, e con umana voce gli fè presente il pericolo in cui era esposto. Frisso di nuovo gli salì sul dorso, giunse a Colco, immolò l'ariete a Giove Frigio, e lo spogliò della pelle, cui poscia appese ad un albero in un campo a Marte consacrato; ma per far ritorno ad Ila e ad Ercole riporterò quanto narrasi. Gli Argonauti giunti sulla spiaggia della Troade, mandarono a terra questo principe giovinetto coi suoi compagni per cercare dell'acqua; nè avendolo più veduto comparire si credette ch' egli fosse stato divorato da qualche bestia feroce, oppure si fosse annegato in qualche fiume. I poeti per abbellire questa favola, narrano che le ninfe di un lago, sorprese dalla bellezza del giovinetto, lo rapirono, e lo celarono nella loro grotta, e che Ercole che teneramente lo amava, inconsolabile di tal perdita, quindi scese a terra per andare in traccia di lui, e, chiamandolo invano, faceva, dice Virgilio, del suo nome risuonare tutta quella spiaggia, e finalmente, perduta non avendo la speranza di ritrovarlo, abbandonò gli Argonauti, onde occuparsi intieramente del perduto amico.

Le Clerc (1) è di parere che la parola Hyla significhi legno, e che provenga la favola dall'es-

(1) Tom. 1 pag. 127.

sere Ercole disceso dalla nave con Telamone, e con gli altri suoi compagni per tagliare delle legna sul monte Ida, per formarne un vascello per la spedizione di Troia; e che dallo strepito che faceva il legno cadendo non che dal rimbombo della selva siasi dato argomento alla favola d'Ila. Quel vascello su cui s' imbarcarono fu detto Argo (1): Giunone alla testa di cinquantaquattro compagni (2), ch' erano il fiore della più nobile gioventù greca del suo tempo (3), passarono, siccome significai, nella Colchide a conquistare il vello o tosone d'oro (4); ma divisi sono gli autori intorno l'etimologia del nome di Argo (5) dato alla nave. Alcuni ne traggono il nome dalla sua leggerezza (6), imperocchè Argas, in greco significa velocità; Cicerone crede che questa nave ricevesse un tal nome perchè portava degli Argivi (7). Essa aveva cinquanta remi (8), cioè venticinque da ciascuno de' lati, al dire d'Apollodoro, il quale aggiunge che Minerva attaccò alla prora un trave preso alla foresta di Dodona, il quale rendeva degli oracoli (9); lo che è confer-

(1) Diod. Sicul. lib. 4.
(2) Hygin. fab. 14.
(3) Val. Flacc. lib. 1 v. 93.
(4) Phaedr. lib. 4 fab. 4.
(5) Diod. Sic. ibidem ut supra.
(6) Catul. de Nupt. Pel. et Thet. v. 6.
(7) In Tusc. lib. 1 cap. 20.
(8) Apollon. lib. 1 cap. 4.
(9) Idem lib. 4.

mato dagli altri autori (1). Tra gli altri oracoli emanati da questo trave, esso avvertì gli Argonauti (2) che non arriverebbero nella loro patria se non quando Giasone (3), il quale avea ucciso Absirto fratello di Medea (4), si fosse fatto purificare di questo omicidio (5). Secondo Catullo il disegno di questa nave era opera di Minerva, ed il legname fu tagliato dal monte Pelio (6), dal che ne derivò il soprannome di Pelia (7) o Peliaca (8). Giasone, essendo riuscito nella sua impresa, consacrò questa nave a Nettuno (9), o, secondo altri, a Minerva (10) nell' istmo di Corinto (11), da dove fu in breve trasportata nel cielo (12), e convertita in una delle celesti costellazioni; e molti antichi autori altresì convengono nel dire che la nave degli Argonauti fosse la prima che sia stata posta nel mare, e perciò fu posta tra gli asterismi (13). Discordan però gli autori sul numero degli Argonauti, mentre Apollo-

(1) Senec. in Medea.
(2) Val. Flac. lib. 1.
(3) Claudian. in Panegyr.
(4) Apollod. lib. 1 cap. 31.
(5) Scholiast. Apollon. in lib. 4 Arg.
(6) Aratus apud Cic. de Nat. Deor. lib. 3.
(7) Manil. lib. 1 Astron. de Ariete etc.
(8) Ovid. Met. lib. 8 ver. 302.
(9) Hygin. Poët. Astron. lib. 2 cap. 37.
(10) Eratosthen. cap. 35.
(11) Catul. epig. 65.
(12) Plin. lib. 7 cap. 56.
(13) Apollod. lib. 1 cap. 32.

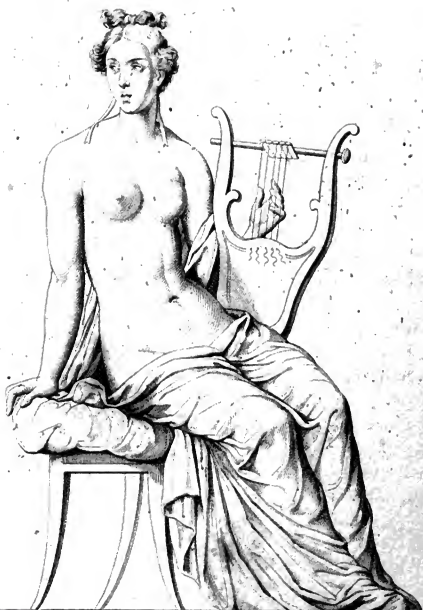
nio di Rodi e Diodoro di Sicilia dicono che gli armati giovani, siccome di sopra toccammo furono in numero di 54: Tzetze non ne ammette che 50, e Apollodoro ne nomina soli 45. Ma fra i molti campioni che si mossero alla precitata conquista non vi si legge Ila, che è il soggetto del riportato dipinto, quantunque il Noel assicuri, che con Ercole andasse alla spedizione della Colchide, ed a tale effetto c'intertenemmo alcun poco sugli Argonauti, soggetto di piacevole narrazione; vero è che non vi giunse, siccome vado a narrare.

Dopo avere riportato il viaggio degli Argonauti, passerò alla narrazione della favola, ch'è il soggetto del Pompeiano dipinto. Gli Argonauti imbarcaronsi al capo di Magnesia di Tessaglia: approdarono in prima all' isole di Lenno, abitata in allora dalle Amazzoni: di là in Samotracia ove consultarono Fineo, il quale promise loro, quando volessero liberarlo dalle Arpie, di farli giungere sani e salvi nella Colchide: entrarono nell' Ellesponto e costeggiarono l'Asia minore: sboccarono nel Ponto Eusino per lo stretto delle Simplegadi, seguirono la costa di Mariandine; giunsero finalmente sotto le mura di Ea, capitale della Colchide, ed eseguirono la loro impresa; così Apollonio, Orfeo, Pindaro. Rapito il Tosone col soccorso di Medea partirono gli Argonauti per la Grecia e furono inseguiti da Ecte: attraversarono il Ponto

Eusino(1), entrarono nel Danubio ed inoltraronsi in questo fiume (2); ma venendo a mancar loro l'acqua, trasportarono per terra la loro nave per lo spazio di cinquanta leghe fino al golfo Adriatico, e giunsero al mar di Sardigna per l'Eridano ed il Rodano; così Giustino, Apollodoro, Valerio Flacco. Tetide e le sue ninfe diressero le navi greche a traverso lo stretto di Sicilia e di Cariddi; e allorchè passarono vicino all'isola abitata dalle Sirene, i suoni della lira d'Orfeo li preservarono da' loro incantesimi. A Corfù, altre volte Drepano, incontrarono la flotta della Colchide, che avendoli inseguiti a traverso delle Simplegadi, venne ad intimare ad Alcinoo, re dell'isola, consegnar loro Medea. Questo principe vi acconsentì, purchè ella non fosse ancora unita con Giasone, il che fè risolvere il matrimonio. Ritornati in mare furono gettati contro gli scogli dell'Egitto, e tratti da questo cattivo passo per la protezione degli dei tutelari del paese, portarono le navi sulle spalle fino al lago Tritonide. Continuarono poi il loro viaggio, che fu interrotto dal mostro Talo, gigante col piede di rame, che devastava l'isola di Creta. Finalmente sbarcando ad Egina giunsero in Tessaglia; la cronologia pone questo avvenimento 35 anni avanti la guerra di Troia.

Ma avendo lasciato Ila a cercar acqua, i poeti per abbellire questa favola narrano che le

(1) Dupuis, Orig. de tous les Cultes lib. 5, cap. 5.
(2) Strabon. lib. 5, cap. 1.

ninfe di un lago, sorprese dalla bellezza del giovinetto, lo rapirono e lo celarono nella loro grotta, e che Ercole il quale teneramente lo amava, inconsolabile di tal perdita, quindi scese a terra per andare in traccia di lui, e, chiamandolo invano facea dice Virgilio, del suo nome risuonare tutta quella spiaggia, e che finalmente, perduta non avendo la speranza di ritrovarlo, abbandonò gli Argonauti, onde occuparsi intieramente del perduto amico. Nel dipinto il bellissimo giovane è rapito per le braccia da due ninfe, e tutta la leggiadria del corpo si rende maestrevolmente visibile. Una di quelle l'afferra per la gamba, benchè potrebbe anche prendersi per uno de' compagni d' Ila. Di dietro e di lato evvi un monte scabro, e su di esso due figure ed una con clave. È Ercole con uno de' suoi seguaci, cioè Cio siccome dammo a conoscere. In avanti è il fonte; e per denotare che Ila era ivi sceso per attingere acqua, ha esso per caratteristico oggetto il vaso. L' idea delle Ninfe può essere venuta dall' opinione in cui erasi prima del sistema de' campi Elisi e del Tartaro, che le anime rimanessero presso le tombe, e ne' giardini, e ne' deliziosi boschi ch' esse aveano frequentato, durante la loro vita; aveasi per quei luoghi un religioso rispetto s' invocavano le ombre di coloro, da' quali credeasi essere abitati, e procuravasi di renderle propizie con voti e con sacrifizi. Sopra il fatto d' Ila abbiamo un leggiadrissimo sonetto di Antonio Francesco

A. La Volpe dis. D. Apollonj inc.

VNA CITARISTA

Pittura Pompejana

Rainieri, che trovasi nella raccolta del Ruscelli, e in quella del Ceva con un elogio del Muratori. Sopra un bassorilievo del Campidoglio dedicato alle fontane e alle Ninfe si vede questo avventurato giovane, il quale tiene un vaso, e viene arrestato da alcune Ninfe. Sovente sopra i sarcofagi degli antichi trovasi Ila rapito dalle Naiadi (1); soggetto che vedesi rappresentato alla villa Albani in una specie di musaico chiamato Commesso (2), e composto di pietre colorate. A questo passo della favola si riferisce una iscrizione poco conosciuta, che vedeasi sopra un lato d'una colonna segata in due parti in una villa di Roma, della quale noi citeremo soltanto il verso che riguarda il soggetto.

ΗΡΠΑCΑΝ ως ΤΕΒΠΝΗΝ
ΝΔΙΔΕC ΟΥΘΑΝΑΤΟΝ

Dulcem hunc rapuere nymphae, non mors

CITARISTA (3)

Delle Citariste in più luoghi parlammo, ed in conseguenza della cetra ancora (4). Anfione credesi l'inventore di essa, o almeno colui che tre corde vi aggiunse (5). Anfione fratello di Zeto,

(1) Fabret. inscr. cap. 6, pag. 452.
(2) Ciampini Vet. monum. tom. 1. 24.
(3) Pittura di Pompei.
(4) Myron. Bizant. Poeta.
(5) Epimenid. apud Sthenaeum lib. 7.

da non molti antichi scrittori abbiamo che coltivasse la poesia e la musica (1); anzi tanto progredì in quest'ultima, che passò per l' inventore di tale arte (2). N' assicurano alcuni che Mercurio gliene insegnasse i principj, e gli donasse una lira, alla quale, siccome indicammo, aggiunse tre corde (3); ma altri vogliono che la ricevesse dalla mano delle Muse; ed altresì rilevasi ch' esso innalzasse il primo altare, in cui sia stato onorato nella Grecia Mercurio. E progredendo gli antichi nel dire asseriscono che Anfione costruisse le mura di Tebe al suono della lira (4); che le pietre divenute sensibili alla soavità de' suoi concenti andassero di se stesse a porsi le une su le altre(5); che vi facesse sette porte, e diverse torri ad eguale distanza (6). A' tempi degli Antonini ancora vedevansi in Tebe, prossime alla tomba di quel principe molte pietre rotte (7), che dicevansi essere un avanzo delle antiche (8), ch'egli avea fatto venire al suono della sua lira (9), Non è difficile rintracciarne l'ingegnosa metafora, cioè d' avere Anfione edificato le mura di Tebe agli armonici concenti di sua lira; e sembra vo-

(1) Eustathi. lib. II. Odyss.
(2) Lil. Gyrard. de Poet. Hist. dialog. 2.
(3) Antimenidas, tom. 1. lib. 1. His.
(4) Pherecyd. lib. 10. apud Athen. lib. 12.
(5) Horat. in Art. poet. v. 394 et in lib. 3. Car. Od 11.
(6) Stat. Theb. lib. I. ver. 10.
(7) Paus. lib. 9. cap. 17.
(8) Macrob. in Somn. Scip. cap. 5.
(9) Ved. vol. V. tav. XXVII.

lerci tal metafora insegnare che indipendentemente dal suo talento nel maneggiare il musicale strumento, era eziandio stato bastantemente eloquente per persuadere ad un popolo rozzo di abbandonare le campagne e le foreste per ritirarsi in una città, e porsi con buone mura al ricovero de' nemici e delle bestie feroci (1).

Con l'istrumento usato dalla nostra Citarista eseguivansi varie melodie, le quali aveano tra di loro una certa tal quale uniformità, atta a farla ravvisare con molta facilità; d'ordinario il suono era flebile, e sarebbe presso che impossibile indicare l'origine nazionale di alcuni canti, che conservavan fra loro un carattere di famiglia: spesso sono musica di ballo, cui furono aggiunti i versi, e talora canti pastorali trasmessi da padre in figlio; e onde la cetra non si confonda con la lira, ripeto che la differenza dell'uno all'altro istrumento consisteva, che la lira aveva sempre un concavo, dove rimbombava il suono, la cetra viceversa aveva le corde legate alle due traverse superiore e inferiore, ed a due manubri laterali. Aspendio, uno dei più famosi suonatori di lira, non servivasi che delle dita della mano sinistra per toccare le corde, e facealo con tanta delicatezza che non era quasi inteso che da se stesso. Tal cosa fecegli applicare queste parole: *mihi et fidibus cano*, per indicare ch'egli suonava pel solo proprio piacere; Baretti si è molto diffuso sul nu-

(1) Paloephatus, de Incredibil. cap. 42.

mero delle corde e sul suono che produrre poteva tale istrumento. Ed i poeti per la lira, ad eccezione della cetra, altra cosa non intendono, fuorchè la più bella, e la più commovente armonia. Leggiamo, in comprova del detto, che Orfeo al suon di sua lira ammansava le bestie più feroci, o dietro traevasi le belve o le rupi: incantò con essa il Cerbero, i tormenti sospese ad Issione, non che quelli delle Danaidi, e commosse finalmente con la lira l'inesorabile Plutone, onde trarre dal Tartaro la bella Euridice; e leggiamo in Scaligero e in Manilio fin come Orfeo trattasse la lira. *La destra*, dicon, *tenendo strettamente il plettro, si distende su le corde, stando il gomito appoggiato, e con la palma delle mani piegata indietro; la sinistra con le dita dritte tocca le corde.* Apollo dee principalmente a questo strumento i soprannomi di *Pulsator Citharae* (1) e di *Citharista* (2) per la quale cosa gli hanno dato i poeti una lira d'oro (3); ed è il più ordinario attributo dell'intonsa deità (4). Sopra le antiche medaglie la cetra o lira unite insieme indicano la città ove Apollo era adorato come capo delle Muse; nelle mani d' un centauro essa indica Chirone (5); ed è altresì impiegato sovente in senso allegorico per esprimere ora l' amore coniugale, ora la concordia fra due

(1) Valer. Flacco = August. de Civ. Dei = Pindaro Pyth.
(2) Callim. Hymn. v. 33.
(3) Tibul. lib. 3. eleg. 4. apud Comic. Lysister pag. 738.
(4) Oraz. lib. 1.
(5) Mem dell' Acc. delle Iscr. tom. 1 pag. 4.

che insiememente governano, e tal volta l'armonia dell'uomo con se stesso, o co' suoi simili. La più bella allegoria è quella di Amore che accorda una lira, simbolo del reciproco affetto di due amanti; e sulle moderne medaglie denota eziandio l'armonia politica che la saggezza d'un governo mantiene in un impero. Dal riportato monumento che passo a descrivere, ben di leggieri rilevasi, quanto salirono in fama le opere di que' tanti, che dettersi ad imitare le arti belle, che venute di Grecia servirono di esempio a quegli artefici che in quella fortunata epoca l'esercitavano.

Il simulacro che vado a descrivere più di una Citarista sembra una Venere, o per meglio dire un ritratto di donna con la lira in mano dalle cinque corde, a preferenza di quella d'Olimpo e di Terpoando che non ne avea che tre; e l'aggiunta di una quarta rendette il tetracordo completo. E giacchè mi trovo a parlare di tali accordi, Polluce attribuisce agli Sciti l'invenzione del pentacordo, e l'eptacordo, cioè di sette corde su la lira più celebre e più usata. Altresì è a sapersi, che Simonide aggiunse un'ottava corda onde produrre l'ottava; e in seguito Timoteo di Mileto, contemporaneo di Filippo e di Alessandro, le corde multiplicò sino a dodici. Queste toccavansi in tre maniere, o pizzicandole con le dita, o percuotendole col plettro, specie di verga d'avorio, o di legno tirato di polimento, oppure pizzicando le corde con la mano sinistra, mentre percuote-

vansi con la destra armata di plettro. La Citarista effigiata nella Tavola LXIII con la sinistra soltanto tocca le corde, mentre la destra poggiasi su d'un soffice cuscino sul quale essa leggermente si adagia; per cui ivi la lira sembra posta più per decorazione che per l'oggetto di essere suonata. Una tal cosa lo dà eziandio a conoscere il lascivo abbigliamento, poichè è del tutto denudata fino al pube, quando avendo parlato delle altre Citariste, abbiam dato a conoscere che incombendo ad esse il ministero di sacerdotesse, eran del tutto coperte a simiglianza delle Muse. La nudità non solo, ma bensì l' assettamento de' capelli ci confermano nella surriferita opinione, poichè le Citariste eran d' ordinario inghirlandate, o con discinti capelli. Non si può però negare, una certa tal quale semplicità nella figura, ed una movenza seduttrice anzi che no. Circa il merito artistico, può dirsi, ch'essa vada con gli altri, giacchè come altrove rilevammo in tutti i dipinti sì Pompeiani, che Ercolanensi il primo difetto, se pure è tale, è certamente la monotonia; non ostante il viso della Citarista-Venere è toccato con alcuni tocchi di effetto che distinguono il pittore di lunga pratica.

E siccome ciò che interessar puote in quella parete si è l'istromento che sorregge la bella donna, e che con la massima indifferenza tocca con le molli dita, troviamo che servisse anticamente la lira a celebrare gli Dei e gli eroi, tanto più che

G. Maldarelli dis. A. Moneta inc.

DVE GENII

Pittura Pompejana

molti di quest' ultimi eran valenti in suonarla, siccome leggesi di Paride, di Achille, di Chirone, e che Sofocle eziandio la suonasse nel suo teatrale componimento intitolato Tamiri, e che tal uso durasse fino a tanto che i cori conservarono la maestosa e grave loro semplicità. La cetra poi sembra che dagli antichi sia stata posta in uso ne' soggetti amorosi, quelli almeno efficacissimi a sollevare lo spirito; e da ciò si disse la cetra di Anacreonte, che al bello gioiale si dedicò, senza nominare altri sì Greci, che Latini, o di altra nazione.

DUE GENII (1)

Le due figure alate esprimono due Genii, il primo può dirsi della Pace, il secondo della guerra. Sul primo paneggiato si potrebbe muover dubbio se, in luogo di appartenere alla pace, appartenesse all'amore, mentre quanto sostiene con le mani non sono emblemi che caratterizzano perfettamente la prima deità, figliuola di Giove e di Temide, e alla quale Aristofane dà per compagne Venere e le grazie. Vero è che gli Ateniesi le consacrarono un tempio e le innalzarono statue, e più che in Grecia fu celebrata presso i Romani, i quali nella via sacra le edificarono il più magnifico tempio che fosse in Roma, da Agrippina incominciato, terminato da Vespasiano, decorato delle opime spoglie che quell'Imperadore

(1) Pittura di Pompei.

ed il figlio di lui avevano trasportato da Gerusalemme; ed ivi tutti coloro che le belle arti professavano univansi per disputarvi intorno alle loro prerogative, affinchè al cospetto della divinità ogni asprezza fosse dalle loro discussioni bandita. Ed ivi vedendo degli emblemi che all'amore più che alla Pace appartengono, si credette spettar quelli a Venere.

Il secondo Genio sostiene un trofeo; e da ciò deesi inferire che quello appartener dovesse a Marte, o ad altro soggetto che lo potesse in qualche modo rappresentare; ed in questo caso vi potrebbe anche entrar Venere, siccome di lui favorita. Se poi vuolsi considerare qual isolato trofeo, esso, ognun ben sa che veniva dedicato a Marte; ma per parlar de' trofei, quantunque abbia in altro luogo trattato lo stesso soggetto, dee chi mi legge ricordare che i trofei nella sua origine altro non erano se non che tronchi di quercia rivestiti delle spoglie e delle armi de' vinti nemici, cioè d'una corazza, d'un elmo, di scudi, di giavellotti; e da ciò venne il nome di *trunci*, che dà loro Virgilio nella sua descrizione:

> Indutosque jubet truncos hostilibus armis.

e tale è la forma che di sovente hanno essi sulle medaglie.

Da ciò ebbersi le spoglie opime. Da' Romani antichi con tal nome chiamavansi le prede militari che più di tutte le altre erano nel loro con-

cetto tenute preziose, cioè le armi e vesti del condottiere di un esercito nemico. Pare che da principio fossero di tre sorta o gradi. Ma le spoglie opime per eccellenza, quelle a cui sole col volger del tempo rimase tal nome, erano consacrate a Giove Feretrio, cioè le spoglie del condottiere di un esercito nemico, riportate dall'imperatore ossia generalissimo d' un esercito romano che ucciso avea quello di propria mano in battaglia. Ora tanti illustri comandanti d' eserciti romani, tre soli in sette secoli riportarono le vere spoglie opime. Il primo fu Romolo che tolse e dedicò a Giove Feretrio quelle di Acrone re dei Ceninesi, da lui ucciso pugnando. Fu secondo Cornelio Cosso vincitore ed uccissore di Volumnio, re de' Toscani. M. Claudio Marcello fu il terzo; egli vinse e spense Veridomaro re de' Galli Gessati. Onde Virgilio introducendo Anchise che mostra ad Enea gli eroi futuri di Roma, magnificamente cantò di Marcello:

Aspice ut insignis spoliis Marcellus opimis
Ingreditur, victorque viros supereminet omnes.
Hic rem romanam, magno turbante tumultu
Sistet; eques sternet Poenos, Gallumque rebellem;
Tertiaque arma patri suspendet capta Quirino.

È questa la traduzione di Annibal Caro:

Mira come se n'entra adorno e carco
D'opime spoglie, e quanto agli altri avanza:
Quest' è quel generoso; ch' a grand' uopo

Vien da Roma a domare i Peni, i Galli,
E del gallico duce i fregi e l'arme
La terza volta al gran Quirino appende.

Il costume di un tronco di quercia rivestito delle armi dei nemici non era soltanto un uso de' Romani, come il pretendono alcuni eruditi, ma eziandio de' Greci. Si può ciò vedere specialmente sul rovescio della medaglia di *Agatocle*, re di Sicilia, ed anche in altre due medaglie, una di Alessandro, l'altra di Filippo, padre di lui, ciascuna delle quali sul rovescio ha la figura di un uomo ritto in piedi dinanzi ad un trofeo, simile a quelli che abbiamo indicato poc' anzi, non già d' una colonna di pietra e di marmo, ma d' una quercia adorna delle spoglie de' vinti. Se Filippo o Alessandro non hanno eglino stessi eretto dei trofei, perchè i Macedoni non aveano un tal costume, come la pensa Pausania nelle sue Beotiche, nulladimeno le città di Grecia, ed altre non hanno ommesso d'innalzarne in loro onore, e di farli sulle loro medaglie sculpire. Ciò non vuol dire però che anche i greci non abbiano fatto de' trofei d'altre sorta, e secondo lo stesso Pausania, talvolta di bronzo per la maggior loro durata. Riguardo poi agli ornamenti talora aggiunti a quei trofei, e che pur si osservano sulle medaglie, andrò a parlarne in appresso.

Il nome greco τροπαιοφόρος, ossia *che porta dei trofei*, danno in primo luogo agli dei, come si

può vedere in Polluce; fu in seguito consacrato fra gli altri titoli degli imperatori, la qual cosa scorgesi in particolare sulla medaglia di Pescennio Negro. L'uso d' innalzare dei trofei passò dai greci ai romani, e vi fu anzi da principio introdotto da Romolo, come lo osservano gli storici della sua vita. I vincitori ergevano alla loro gloria un trofeo dei vinti. I greci ne offrono un esempio, ed aveano l'uso di farlo innalzare, dopo la vittoria, nel luogo stesso della battaglia e della rotta dei nemici. Non pochi esempj ne somministra la storia di Tucidide.

I romani la cui politica proponeasi di avvezzare al giogo i popoli vinti e di farne de' sudditi fedeli, stettero lunga pezza senza rimproverare a' nemici la loro disfatta per mezzo de' trofei. Perciò Floro non lascia di far loro onore di siffatta moderazione: *Domitius*, e' dice, *Aenobarbus et Fabius Maximus quibus ipsis dimicaverant in locis saxeas erexere turres, et desuper exornata armis hostilibus trophaea fixere; quam hic mos inusitatus fuerit nostris; nunquam enim populus romanus hostibus domitis victoriam suam exprobavit.* Il primo trofeo, di cui faccia menzione la romana storia (1), fu quello che eresse C. Flaminio in onore di Giove, dopo aver vinto gli Insubri, l'anno di Roma 550; era egli d'oro, e nel

(1) Dicon taluni che non si debbono riguardare siccome veri trofei, nè le spoglie opime, nè quelle de' Curiazi, dalle quali faceasi precedere il vincitore.

Campidoglio collocato. Cent' anni dopo C. Domizio Enobarbo e Q. Fabio Massimo, siccome esponemmo innalzarono sulle sponde dell' Isero que' trofei di cui parlasi nel passo sopraccitato (1). Dopo la presa di Giugurta, essendosi Bocco recato in Roma, eresse nel Campidoglio alcuni trofei in onore di Silla; la qual cosa vivamente punse Mario, e viemmaggiormente accese nel suo cuore quella micidiale gelosia, che fece poscia tanto sangue versare. Silla ne eresse due egli stesso nelle pianure di Cheronea, dopo la disfatta di Tassilo, luogotenente di Mitridate. Avendo Pompeo terminato la guerra contro di Sertorio, innalzò de' trofei su' Pirenei con fastose iscrizioni. Siffatta vanità spiacque non poco a' romani, e a fin di opporgli una apparente modestia, Cesare traversando i Pirenei dopo la guerra di Afranio si contentò di costruire un'area presso i trofei di Pompeo.

All' uopo un passo di Sfilino nella vita di Nerone ci fa conoscere che i trofei, di cui abbiamo poc' anzi parlato, non sono i soli che siano stati sotto i consoli in Roma eretti. Allorchè questo autore rappresenta l' infamante ridicolo di cui Nerone solea caricare gli stessi senatori, costringendoli a sostenere la parte di commedianti, o a combattere contro le belve, dava, dic' egli, come spettacolo sul teatro e sull' arena i Furii i Fabii, i Porcii, i Valeriani, quelle illustri famiglie i di

(1) Deesi intendere l'Allobrogico.

cui trofei erano ancora esposti agli sguardi del popolo. Ma i più celebri trofei che siansi veduti in Roma a tempo della repubblica sono quelli di Mario eretti in memoria delle sue vittorie; una riportata contro di Giugurta, l'altra contro i Cimbri, ed i Teataoni. Que' trofei erano di marmo, innalzati nella quinta regione, detta Esquiliana, su due archi di mattoni, che si appoggiavano sovra un serbatóio dell' *Aqua Maria.* Properzio li chiama *armi di Mario*;

Iura daret statuas inter et arma Marii.

Silla li fece abbattere in onta dell'antico uso che non permetteva di distruggere, e nemmeno di togliere dal loro luogo i trofei. Cesare, durante la sua edilità, li rialzò, il quartiere di Roma, ove stavan essi, ne conserva la memoria, e anche presentemente chiamasi il *Cimbrico*, fra la chiesa di s. Eusebio e di s. Giuliano, sul monte Esquilino. Petrarca, nella seconda epistola del sesto suo libro, parlando di quel luogo, dice: *Hoc Marii cimbricum fuit.* Nardini è d'opinione che quei trofei siano poscia stati trasportati in Campidoglio, e censura egli Ligorio, il quale non senza ragione crede che i trofei del Campidoglio siano di Domiziano.

Dopo la distruzione della pubblica libertà, a misura che la virtù andò scemando, le ricompense della virtù, e le marche di onore nella persona degli imperatori si multiplicavano. Augusto

ne diede il segnale col trofeo ch' ei fece erigere alla propria gloria sulle alpi; e la cui iscrizione leggesi in Plinio (1). Da quell' epoca, nell' Italia e nelle provincie più non vi furono trofei se non se di pietra, di marmo, o di bronzo. Le colonne Traiana e Antonina sono veri trofei. Sifilino narra che, avendo Nerone privato di vita Domizia, sua zia paterna, impiegò una parte de' beni di quella donna ad erigere dei magnifici trofei che sussistevano ancora a tempo di Dione, vale a dire sotto di Alessandro Severo. Lo stesso autore aggiunge che dopo la presa di Gerusalemme, furono innalzati degli archi di trionfo in onore di Vespasiano e di Tito.

Nei secoli eroici e presso i Greci, i trofei, come abbiamo detto più sopra, non erano che un tronco d'albero dell' arme dei vinti rivestito. Enea, dopo la prima sua battaglia in cui avea ucciso Mezenzio, innalza un trofeo, della qual cosa fa testimonianza Virgilio (2)

Ingentem quaercum, decisis undique ramis
Costituit tumulo, fulgentiaque induit arma,
Mezenti ducis exuvias, tibi, magne, tropaeum
Bellipotens; optat rorantes sanguine cristas,
Telaque trunca viri, et bis sex thoraca petitum,
Perfossumque locis; clypeumque ex aere sinistra
Subligat, atque ensem collo suspendit eburnum.

(1) Lib. 3 cap. 24.
(2) Eneid. lib II v. 5.

Venivano eretti sul campo di battaglia subito dopo la vittoria. Era prima di tutto proibito di farli di veruna materia durevole, come di bronzo o di pietra. E certamente solo in forza di privilegio, venne permesso a Polluce, e dopo la vittoria da lui riportata contro Linceo, di eriggerne uno di questa ultima specie; trofeo che vedeasi ancora in Lacedemone a tempo di Pausania. L'iscrizione dei trofei era semplice, nobile e modesta, come pure tutte le iscrizioni dei bei secoli della Grecia: non vi si leggeano che due parole, il nome del vincitore e quello del vinto. Ottriade, rimasto solo dopo la fuga degli Argivi, benchè trafitto dai colpi, si tracina sul campo di battaglia, raccoglie le armi, erge un trofeo, e col suo sangue sullo scudo scrive: *Ho vinto.* Quei monumenti esposti a tutte le ingiurie dell'aria, ben presto perivano, e ognuno erasi fatta una legge di lasciarli da se stessi cadere senza ristaurarli. Plutarco nelle sue quistioni romane, domanda per qual motivo fra le tante cose consacrate agli Dei, non vi sia l'uso di lasciar perire se non se i trofei. „ Gli è forse, dic' egli, affinchè gli uomini, in veggendo la passata lor gloria annientarsi insieme ai suoi monumenti, s'adoprino incessantemente per acquistarne una nuova? O piuttosto perchè il tempo, scancellando quei segni di discordie e di odii, sarebbe odiosa ostinazione di volerne a di lui malgrado perpetuarne la memoria? Quindi, aggiunge egli, non è stata

approvata la vanità di coloro che fra i Greci furono i primi ad immaginarsi di eriggere dei trofei di pietra o di bronzo. » Forse quei popoli i quali meritarono la censura di quella dolce ed incivilita nazione, sono gli Elei; almeno troviamo in Pausania che a Olimpia eravi un trofeo di bronzo, la cui iscrizione portava che gli Eléi lo aveano eretto dopo una vittoria riportata contro di Lacedemone. Lo stesso autore ci dice altresì che i Macedoni non avevano l'uso di eriggere dei trofei dopo la loro vittoria. Carano, fondatore della loro monarchia, avendo vinto Cisseo, principe vicino, eresse un trofeo. Un leone, uscendo dal monte Olimpio, rovesciò quel monumento, e lo distrusse. Il re di Macedonia trasse una lezione da quest' avvenimento; riflettè che avea avuto torto d'insultare i vinti, o di privar se stesso della speranza d'una riconciliazione. Quindi, aggiunge Pausania, coll' andar del tempo, nè questo principe, nè alcuno de' suoi successori innalzò più mai dei trofei, nemmeno Alessandro, dopo le strepitose sue vittorie contro i Persi e gli Indiani riportate. I Romani però non si contentarono di un tale onore, e fecero portare quei trofei in trionfo, come Dione lo osserva, specialmente in Pompeo, al suo ritorno dalla guerra contro di Mitridate. Gli è ciò che pur si vede sovra due medaglioni, in uno che rappresenta il trionfo di Marco Aurelio, e di L. Varo, e dopo le gesta di quest'ultimo nell'Armenia, e contro i Parti, ove si vede un trofeo

portato dinanzi al carro dei trionfatori ; nell' altro medaglione di Caracalla in cui non solo avvi un trofeo con due cattivi attaccati , ma di più si scorge un soldato che precede portando un trofeo sulla spalla, all'esempio di Marte e di Romolo. Si può eziandio osservare l'uso di eriggere dei trofei in pubbliche piazze e sul Campidoglio, di consacrarli agli Dei, e specialmente a Giove Feratrio, o a Marte; testimonio Virgilio:

Tibi rex, Gradive, tropaeum,

senza parlare del costume dei fregiati vestiboli o portici delle case d'armi o di altre spoglie dei nemici vinti; lo che diede luogo a quell'arringa di Catone, l' attico, citato da Festo, la quale aveva per titolo: *De spoliis, ne figerentur, nisi quae, de hostibus capta essent*: la cosa è nota: anche in ciò i Romani non fecero che seguire l'esempio di altri popoli, e specialmente dei primi loro fondatori: Virgilio parlando del palazzo del re Priamo, dice:

Barbarici postes auro spoliisque superbi.

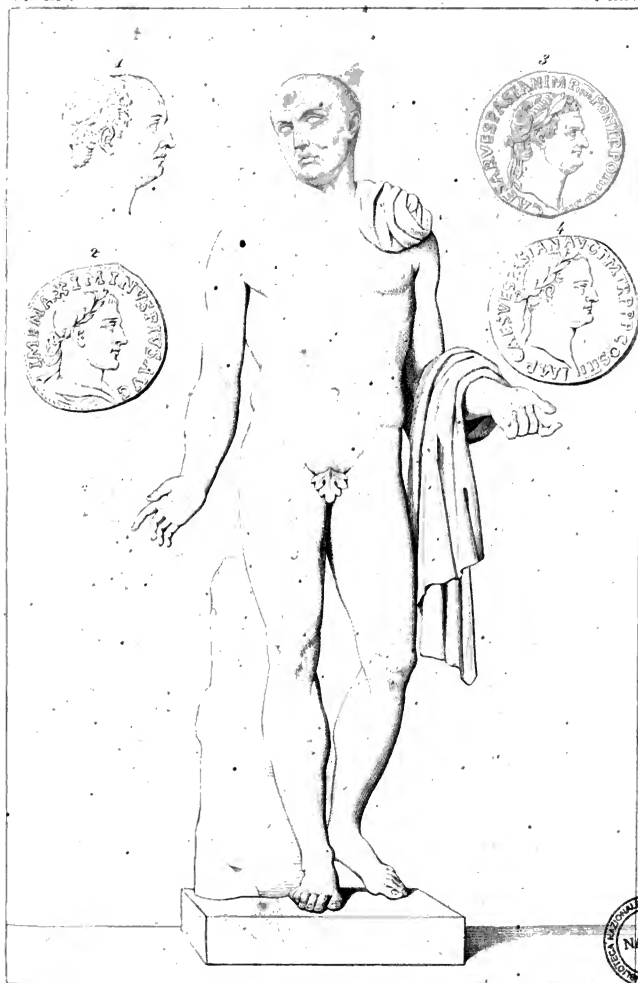
Il dipinto non presenta alcun che di particolare: nel primo de' genii è assai ben inteso il panneggiamento, nel secondo sono bene toccati i lineamenti del volto; circa il colorito in entrambi vi si scorgono quelle mosse forti che caratterizzano i dipinti di quella rediviva città, cioè de'ta-

gli crudi, senza sfumare una massa che va a connettersi coll' altra, e che produce nella pittura quel piacevole oggetto che dicesi impasto, e che alcune volte rende la pittura monotona.

MASSIMINO (1)

Massimino I. dalle mandre della Tracia si elevò all'Impero di Roma. Sospinto dal suo genio abbandonò gli armenti e si ascrisse nelle equestri schiere romane, ove pei suoi scaltri talenti e per la sua straordinaria robustezza si distinse in modo che meritò l'attenzione di Settimio Severo, il quale lo promosse alle dignità militari. Morto Settimio e quindi il di lui figlio Caracalla, ei ritornò nel suo natio paese, ove si dedicò al commercio; ma spinto sempre da'suoi talenti divenuti già troppo ambiziosi, si diè a servire Alessandro Severo, il quale lo fe' ricevere Senatore, gli diede il comando d' una legione, e lo destinò, in vista di segnalati servigi, a differenti governi. Ciò fece concepire a Massimino l' ardito disegno di rendersi padrone dell' Impero; ed all' occasione di accompagnare Alessandro nella Germania, sacrificando alla sua ambizione ogni dovere ed ogni rimorso, il fece barbaramente assassinare. L' armata il proclamò Imperadore, ed egli associò all' Impero il suo figlio. E sebbene il Senato avesse riconosciuta questa elezione, il po-

(1) Statua in marmo Lunense alta palmi otto, proveniente dalla casa Farnese.

F. Mori dis. C. Nalli inc.

SVPPOSTO MASSIMINO

Statua in Marmo

polo romano riguardò sempre Massimino come usurpatore; di modo che scoppiata una rivoluzione in Africa furono nominati Augusti e riconosciuti dal senato i due Gordiani, e Massimino insieme col figlio furono dichiarati nemici della patria. Divenuto foribondo da tal nuova egli si risolvette di esterminare Roma ed il senato, il quale dopo la morte de' Gordiani aveva pur proclamato imperatori Balbino e Pupieno. Violento e sanguinario per natura piombò con la sua armata in Italia, ed essendosi fermato all'assedio di Aquileia i soldati stanchi e vergognati di averlo sostenuto per sì lungo tratto, il trucidarono insieme col figlio innanzi alla sua tenda; e mozzaron loro il capo che inviarono in Roma, ove furono schiacchiati e bruciati nel campo di Marte, ed i loro corpi dopo di essere stati esposti a' cani per più giorni furono gittati in un fiume.

Tali tratti erano indivisibili dalla generale indignazione, la quale in simili rincontri non risparmiava i simulacri, i ritratti, nè qualunque altra memoria de' dichiarati nemici della patria. Rarissime dunque sono le immagini di questo protervo imperante, e singolarissima sarebbe senza dubbio la statua serbata nel reale Museo Borbonico, che a lui si attribuisce, e che ora pubblichiamo per questa tavola LXV. Presenta questo marmo una figura imperiale stante con la testa rivolta a dritta e tutta nuda nella persona, all' eccezione dell' omero sinistro ricoverto da una parte del manto,

che avvolgendosi al braccio dello stesso lato va a ricadere in lunghe liste sino al ginocchio. Ha sofferto molti ristauri ed è alquanto corrosa, molto però nella testa; le braccia con la massima parte del manto e le gambe e porzione d'una coscia sono moderne aggiunzioni.

Or riflettendo da una parte che a questo simulacro mancano le proporzioni gigantesche che la storia racconta di Massimino, e tali che il braccialetto della moglie serviva di anello al suo pollice, ed osservando dall'altra che i lineamenti del volto non corrispondono affatto a quelli che si raccolgono dalle medaglie di lui, abbiamo creduto convenevole fare incidere a fianco del simulacro il profilo della sua testa al num. 1 e più sotto al num. 2 quello di una medaglia di Massimino, onde poterne agevolmente fare sempre che si voglia il dovuto confronto.

Rimaneva da ultimo ad osservarsi se la testa che fu sicuramente distaccata dal busto (come chiaramente si vede) fosse appartenuta in origine a questa statua, e nel caso affermativo ricercare di quale imperatore avesse presentato i lineamenti. A non prendere equivoco abbiam creduto consultare uno dell' arte statuaria; esso siccome professore, ne istituì un accurato esame, e ne ha assicurati che sebbene la testa sia mal concia dal tempo, è dello stesso scarpello del rimanente della statua: che le commessure coincidendo naturalmente fra loro, mostrano chiaro che la testa sia stata distaccata

da questa statua; che in fine il marmo della testa sia lo stesso marmo del torso, e per conseguenza non possa esservi più dubbio che la testa non sia appartenuta alla statua. Dopo tali osservazioni non trovando ne' monumenti figurati un ritratto da poter confrontare col sembiante del nostro simulacro, ci siam nuovamente rivolti alle medaglie, unica sicura scorta in simili difficoltose ricerche, ed abbiamo non senza dubbiezza raccolto che i lineamenti della famiglia Vespasiana han qualche somiglianza col sembiante della nostra statua, e maggiormente quello dell'illustre Flavio capo di quella imperiale famiglia, sebbene il mento di Vespasiano e di Tito sia molto più sporto in fuori; per lo che non abbiamo omesso di far pure incidere i profili di due medaglie di Vespasiano co' num. 3 e 4, l'ultimo de'quali sembra avere maggiore relazione co' lineamenti del profilo di questa pregevole statua farnesiana.

Se in molte cose che riguardano l'archeologia in genere si tenesse l'adottato sistema, molte cose per principii conoscerebbersi, che nell' incertezza delle opinioni furono abbandonate, o ebbero false denominazioni. Per quanto sia raro il simulacro di Massimino per le addotte ragioni, qualora però sia, in esso non v' è pregio che storico, poichè il resto, ch' è quanto dire la marmorea massa, nulla presenta di singolare in arte, cosicchè qualora non fosse, la dottrina esposta dal Finati, che lo riguarda, ad al-

tro non servirebbe che per mera erudizione; non ostante una simile disamina, che a buon diritto può dirsi analisi, è cosa mai sempre lodevole.

BASSIRILIEVI (1)

Il primo de' bassirilievi esprime infallantemente Ercole a colloquio con una donna, e da taluni si è creduto in essa ravvisarvi Ebe, dea della gioventù e secondo Omero figlia di Giove e di Giunone. Giove rapito dalla bellezza di questa fanciulla, il nome diedele di dea della gioventù, non che l'incarico onorevolissimo di dare da bere agli dèi (2); ma essendo un dì caduta in una maniera poco decente, l'onipossente le tolse quell'impiego e lo diede a Ganimede (3). Da ciò, secondo Pausania, fu essa chiamata Ganimeda, nè le fu dato il nome di Ebe, se non da' più moderni; ed in Sicione, al dir di Strabone, adoravasi sotto il nome di Dia. Canova avendo avuto nel suo scolpire per carattere proprio la gentilezza, la statua dell' Ebe è stimata fra le altre la più gentile (4). Ippolito Pindemonte scrisse ch' ella volava: tanto la figura si leva agile sulle estreme dita del piede; tanto è spedita, snella, leggiera; per cui ebbe a dire il Misserini:

(1) Due bassirilievi in marmo grechetto.

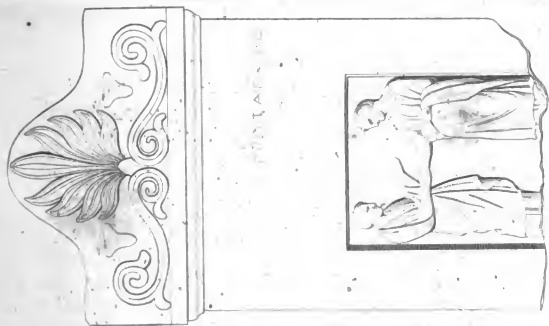
(2) Met. lib. 9.

(3) Pausani lib. I cap. 19. - lib. II cap. 12.

(4) Misserini Melchior. monumenti delle belle arti pag. 121.

ΚΡΑΤ

F. Mori dis. G. Leoni inc.

DVE BASSO-RILIEVI

in Marmo grechetto

O Vergine, che dolce amor ci desti,
D'onde ti venne la guancia fiorita,
Il seno intatto, i begli occhi celesti,
E quella nuova tua grazia infinita?

Cicognara soggiunge che l'artista ha composto quell' opera sull' ideale non impiegando la materia, che quanto gli abbisognava per esprimere la sua idea; un' eterna primavera, come quella che regna ne' campi elisi, riveste il suo bel corpo di amabile gioventù, e brilla con dolcezza sulla fina struttura delle sue membra: uno spirito celeste circola come un dolce vapore in tutti i contorni di quella ammirabile figura; ella sembra ricevere il moto come la bellezza uscita dallo scarpello di Pigmalione. Tale elogio fu già impiegato dal Winckelmann in descrivere il simulacro d'Apollo. D'altronde da taluni non vuolsi Ebe, sì per la sua movenza, sì per le vesti, che per la secchia ch'essa sostiene. Dunque chi sarà mai? La credono una donna la quale porga ad Ercole dell' acqua, come in refrigerio dopo una qualche sua fatica, che vengon numerate fino a dodici; e la prima fra quelle è il combattimento contro il Leone Nemeo; la seconda quella contro l'Idra di Lerne; la terza quando prese il Cinghiale di Crimanto; la quarta allorchè nel corso arrivò la Cerva da'piedi di bronzo nella selva di Menalo; la quinta allorchè liberò l'Arcadia dagli uccelli del lago Stinfalio: la sesta quando i tori domò delle isole di

Creta, mandati da Nettuno contro Minos: nella settima rapì le cavalle di Diomede, e lo punì delle sue crudeltà; nell'ottava vinse le Amazzoni e tolse ad esse la regina: colla nona purgò le stalle del re Augia; nella decima combattè contro Gerione, e condusse seco i suoi buoi; coll'undecima tolse i pomi d'oro dal giardino delle Esperidi; coll'ultima finalmente trasse Teseo dall'inferno. Quale sarà dunque il riposo che il nume assapora dopo d'una delle sofferte fatiche?-Che esso sia Ercole non vi cade dubbio, che la figura di contro sia Ebe non par verisimile, per cui ad altro soggetto dee spigolare la mente. Che sia Jole? Molti nomi potrebbonsi addurre, mancando alla discinta femmina alcun segno caratteristico che la distingua, e potrebbe ben essere Megara, Onfale, Epicasta, Partenope, Auge, Deianira, Astidamia, e tante altre.

Il secondo, più dal tempo danneggiato, sembra esprimere un imeneo, ed alcuni vi veggono Protargo. Quasi tutte le religioni, e quasi tutti i popoli hanno riguardato il matrimonio siccome un' impegno importantissimo e vincolato a religiose cerimonie. Presso i greci, prima di celebrare le nozze, eravi un giorno destinato per celebrare le sponsalizie, ove d'ordinario trovavansi le convenzioni: quest' era, incerto modo, il giorno della compera, *coemptio.* Da quell' istante la donna diveniva soggetta al potere e all' autorità maritale. In Roma vi avevano stabilito un' altra

maniera d'obbligare, che si chiamava *usupazione*. Durante un anno gli sposi sperimentavano a vicenda il loro spirito, l'umore e le corporali qualità.

Per quello spazio non era permesso d'abbandonare il letto nuziale, e allorquando se ne allontanavano per tre giorni, aveano la libertà di separarsi; dicesi che quest' usanza cominciò dal tempo del ratto delle Sabine. Il matrimonio contraevasi eziandio per mezzo della confarrazione, ed era la prima, la più solenne delle tre maniere di contrarre i matrimonii; dicesi instituita da Romolo. Essa aveva un formolario ed una ceremonia particolare, e richiedeva la presenza di dieci testimonii. Durante il sacrificio gli sposi mangiavano una focaccia o pane di frumento, in segno di unione, *panis farreus*, dal che viene la parola *confarratio*; questo matrimonio era proprio de' patrizii, e non durò che un certo tempo (1). Altri vogliono che tal rito fosse istituito da Numa, ed eseguivasi mediante il ministero del supremo pontefice e del sacerdote di Giove. Con siffatta ceremonia gli sposi credevano di rendere inviolabile la loro unione: nulladimeno non si astenevano talvolta dal romperla; il loro divorzio chiamavasi *diffarrazione*. Alcuni hanno preteso ch' essa non fosse che lo scioglimento del matrimonio degli antichi sacerdoti e pontefici; ma Festo si esprime così chiaramente, che distrugge ogni dubbio. La diffarrazione, e' dice: *erat genus*

(1) Mém. de l'Acad. des Inscript. tom. 12.

sacrificii, quo inter virum et mulierem fiebat dissolutio. La glossa d'Isidoro la definisce ancor più brevemente: *dissolutio inter viros et foeminas.* Alcuni dicono che non poteasi ottenere il sacerdozio se non quando nascevasi da un siffatto matrimonio. Tiberio, dice Tacito, propose di eleggere un sacerdote di Giove, e di fare una nuova legge a questo proposito. Dice che altre volte eravi l'uso di nominare tre patrizi, i padri de' quali avessero, nel loro matrimonio, praticato la ceremonia della confarrazione e di scegliere uno de' tre; in seguito siffatta ceremonia fu trascurata. Lo stesso autore ne attribuisce l'abolizione a tre cause, alla poca inclinazione alla religione e alle sue cerimonie, alla difficoltà di esse, e alla perdita della patria potestà, la quale cessava riguardo a quello che acquistava un tal sacerdozio.

Le altre cerimonie erano che lo sposo dava un anello, poscia giugneva la persona che doveva mettere in iscritto gli articoli del contratto, e dopo venivano quelle che facevano gli augurii. La celebrazione di questo contratto aveva la propria stagione e i suoi giorni permessi: il mese di maggio era riguardato come funesto, sia perchè incontrandosi fra il mese d'aprile consacrato a Venere, e il mese di giugno consacrato a Giunone, abbiano creduto di non dovere avanzare, oppure retrocedere per trovarsi in un tempo più destinato al culto particolare delle divinità che presiedono al matrimonio; sia perchè

questo mese fosse impiegato nella pratica delle più grandi cerimonie della religione, e che i sacerdoti di Giunone affettassero una tristezza, che appariva sino ne' loro vestimenti, o finalmente perchè l'oblazione pei trapassati, che accadeva in questo mese, non era molto conveniente al genere di sacrificio che esiggevano gli Dei del matrimonio. Questa antica superstizione sussiste anche presentemente in alcuni luoghi fra il popolo, il quale riguarda il mese di maggio come infausto, senza addurre altre ragioni fuorchè un'antica tradizione, *mense maio male nubunt* (1). Tale atto era altresì proibito nei giorni delle calende e degli idi, poichè secondo Macrobio, in que' giorni ogni via di fatto era proibita, e perchè la legge la quale non permetteva nessuna violenza, aveva nella proibizione ravvolti eziandio i moti delle passioni. Il tempo del plenilunio era da' greci riguardato siccome il più fausto ai matrimonii. Per le spose promesse eranvi altresì delle acclamazioni; la prima era ευτυχως *feliciter*. Tosto che le convenzioni erano soscritte, i parenti e gli amici raccolti ripetevan sovente questa parola che era il felice augurio. Indi faceano insieme un pasto cui appellavasi *repotia*; l'un l'altro faceansi dei doni, e alle volte distribuivano delle monete, o medaglie su cui era coniato il ritratto della novella sposa. Imene, presso i greci, era il Dio che presiedeva ne' matrimonii. I romani avevano un'

(1) Ovid. Fast. Lib. 5.

altra invocazione. Allorquando rapiron essi le Sabine, i soldati di Talasio, giovane che in Roma godeva di molta considerazione, ed uno dei principali capi dei romani, rapirono una donzella di straordinaria bellezza: fu loro domandato a chi la riserbavano, ed eglino, temendo che venisse lor tolta, gridarono tutti insieme Talasio; la qual cosa tenne in freno tutti coloro che dalla bellezza di lei erano stati tentati; e da ciò, dice Tito Livio, che i romani da quell' epoca hanno sempre fatto uso del nome di Talasio, come i greci del loro Imene.

Osservando sì l'uno che l'altro de' bassirilievi, niuna cosa vi si rinviene che li renda pregievoli riguardo all'arte; più conservato del secondo è il primo; non ostante il medesimo che lascia indecisi gli osservatori sulla donna ivi esistente, del pari all'altro niuna singolarità presenta.

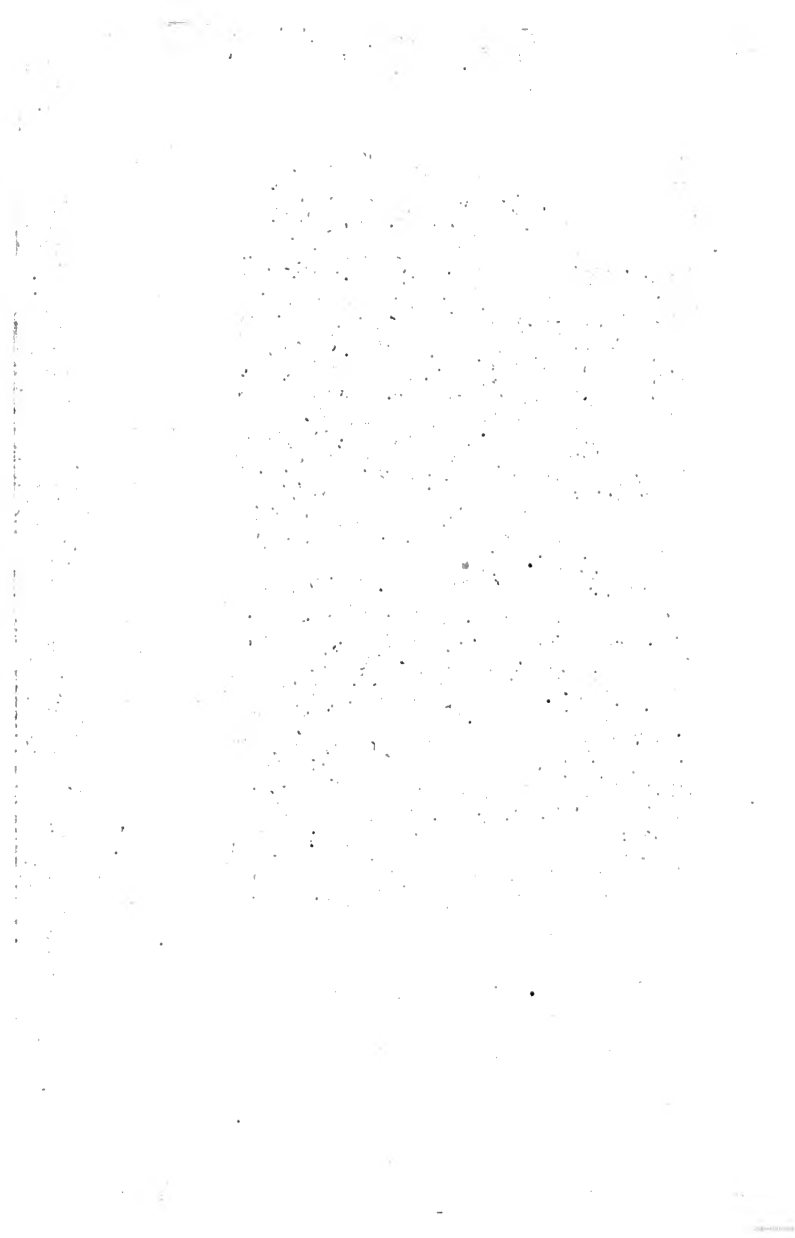
MANLIA SCANTILLA, PLAUTILLA, E BUSTI

L'ambizione di Manlia e l'alterigia di Plautilla sono molto celebri negli annali del romano imperio: queste due imperatrici guidate dalla malnata loro passione spinsero l'una il consorte, l'altra il padre ad immatura e cruda morte, senza poter sottrarre loro stesse ad un miserando fine.

Morto Pertinace la licenziosa soldatesca pose

F. Mori dis *G. Lepri inc*

MANLIA SCANTILLA — PLAVTILLA

Due mezzi busti

all'incanto l'impero considerandolo come un cespite di cui poteva disporre, e ricolte le offerte di Sulpicio suocero di Pertinace. Scantilla presa da smodata ambizione di divenire imperatrice, impegnò per tutte le vie Didio Giuliano suo marito ad offrir le sue molte ricchezze a' soldati, purchè lo scegliessero imperatore. Tutto riuscì secondo le di lei voglie; ma il Senato che mal soffrì la violenza con che dovette secondare questa scelta, riconobbe Settimio Severo, e dopo sessantasei giorni di regno condannò a morte l'infelice Didio, facendolo perir per mano di un carnefice come un delinquente coperto della pubblica esecrazione. Scantilla rientrò nella sua vita privata a terminar meschinamente il resto dei suo' giorni, tormentata dal rimorso e dal dolore.

Plautilla all' incontro divenuta imperatrice sul fiore dell'età, non godè dell' impero, ed accelerò miseramente il fine della vita sua. Abbenchè dotata dei più bei pregi della natura, disgustava tutti con la sua alterigia, della quale non risparmiava lo stesso suo consorte. Caracalla annoiato delle di lei maniere cotanto imperiose la minacciava continuamente di farla morire insieme col padre appena che ne avesse avuto il potere (1), e se ne sarebbe disfatto il giorno stesso

(1) Settimio Severo dichiarò il suo figliuolo Caracalla Cesare all'età di nove anni: gli diede in seguito il titolo d' Imperatore, ed all' età di 16 anni l' unì in isposo a Plautilla figlia del prepotente e ricchiissimo Planziano.

in cui fu trucidato Plauziano di lei padre (1), se Settimio Severo non l'avesse esiliata nell'isola di Lipari, dove visse nel più tristo squallore con una figlia ed un fratello per sette anni, dopo de' quali avendo Caracalla cominciato a regnare, fè loro togliere la vita a colpi di pugnale.

Il ritratto della delusa Scantilla pettinata secondo il costume de'suoi tempi è sculpito in marmo cotognino. Dal suo volto cogitabondo e mesto diresti che traspare il doloroso pensiero di aver essa cagionata l'indegna morte di suo marito; dal che compenetrato il romano scultore ha saputo ispirare, per dir così, al marmo quei pensieri e quel dolore.

Abbenchè il ritratto di Plautilla non sia della più felice scultura, pure la di lei elegante e lusinghiera fisonomia ci dice di accordo con la storia che la figlia del dovizioso Plauziano era la più bella fra le nobili giovinette romane de' tempi suoi. Essa è pettinata secondo il gusto del suo secolo, ed è vestita di tunica per sopra la quale passa un grandioso peplo. I suoi lineamenti si uniformano in somiglianza alle medaglie che di lei ci son pervenute.

Nelle romane imperatrici, ciò che incontrasi

(1) Le reiterate minacce che Caracalla, disgustato de' modi alteri di Plautilla, dirigeva a lei ed al padre, facevano lor passare tristissimi dì, di modo che questi si risolse di far assassinare Settimio Severo e suo figlio. Scoperto da un suo confidente Plauziano fu disarmato da Caracalla nella stanza dell'Imperatore, ove fù pugnalato dalle guardie, che gittarono il corpo nella pubblica strada.

di singolare è l'ornamento della testa e nella foggia pressochè varia de' capegli. Molto si è parlato dagli antichi scrittori della chioma delle femmine, ed è certamente difficile indicare una parte del corpo femminile, che non sia con molto studio e diligenza adornato siccome il capo, e precisamente i capelli; ed è altresì malagevole decidere quale dei vari ornamenti dia alle femmine maggior pensiero. A giudicare però delle cose, così come appariscono alla prima, io penso, che la testa, o per parlare più esattamente, l' acconciatura dei capelli, e l'ornamento di essi, sia il principale oggetto ed il più caro delle femminili vanità. Odasi Apuleio: *tanta est capillamenti dignitas, ut quamvis auro, veste, gemmis, omnique extero mundo exornata incedat, tamen nisi capillum distinxerit, ornata non possit abire.* In fatti Venere, che sapeva quanto questo aggiungesse alla sua bellezza, e per agevolare l'acquisto del bel pomo, pose tutta la cura nell'adornarsi i capelli; quei bei capelli, che poi non ebbe difficoltà strapparsi in morte di Adone, e che diedero il nome a quell' erba incorruttibile, che dai greci fu chiamata *Andiaton*, e da noi Capello di Venere. Pallade, che si era finalmente racconsolata di essere stata da Paride posposta a Citerea, non seppe poi comportare che Medusa le disputasse il vanto di bella chioma; e dove a confondere quel Pastore, altro fatto non avea che rivolgergli dispettosamente le spalle, a vendicarsi

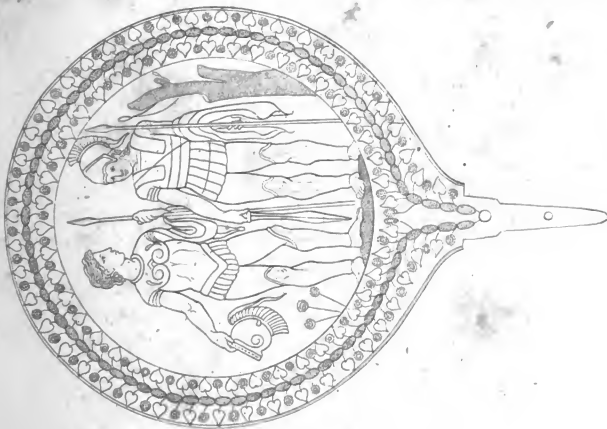
di questo affronto pretese che Giove trasformasse i capelli della medesima in serpenti. Le donne stesse di mediocre condizione tolereranno, forse con pazienza, un sarto inesatto; ma il parrucchiere inelegante viene congedato alla prima; così porteranno senza affligersi un abito comune, e dimesso, ma non soffriranno di comparire in pubblico con la testa malconcia e disadorna: *ita est muliebre ingenium* diceva Jacopo Pontano a questo proposito; e prima di lui il satirico Luciano, descrivendo le femmine nel gabinetto, ove si adornavano, avea detto di esse, *plurimam temporis partem consumit textura capillorum.*

DUE SPECCHI

ETRUSCHI

In generale gli specchi degli antichi eran di metallo stagnato, nè leggesi che conoscessero i vetri stagnati; niun vestigio trovasene prima d'Isidoro, che morì nel 636. Leggiamo a tal proposito in Plinio che facevasi uso della pietra ossidiana, o per meglio esprimermi, del vetro nero de'vulcani: ciò accadde nel ritorno d'Ossidio dal suo viaggio dell'Etiopia; tal sostanza incastravasi, o di essa incrostavansi le pareti(1). L'indicato vetro nero segato in lamine, ed il vetro intonacato di bitume nero sono i soli al dir di Seneca,

(1) Pliu lib. 36. cap. 36.

S. Romanelli dis. S. P... inc.

DVE SPECCHI ETRVSCHI

che possono aver servito per fare degli specchi della grandezza d' un uomo (1). Ivi si fa anche menzione degli specchi convessi, e citasi un libertino, che nelle orgie faceane uso, onde viepiù infiammare i propri desideri (2).

In seguito divennero una cosa emblematica, e ne diedero alla Prudenza, ma con un serpe: altri alla Scienza; e Cesare Ripa la caratterizzò nella sua iconologia, siccome una donna che ha la testa munita di ali, uno specchio nella mano destra, un globo nella sinistra, avente di sopra un triangolo; ma diederlo eziandio alla madre della Giustizia e della Virtù; intendo indicare la verità. G.G. Rousseau le dà uno specchio talvolta adorno di fiori e di pietre preziose, per dinotare che è permesso ad ornare la Virtù. Se si dovesse prestar credenza a quanto riportasi da Pace, e' n'assicura che dagli Egizi non conobbersi mai altri specchi che quelli di metallo. A quanto pare eran essi e piccioli e portatili; imperocchè la critica, continua a dire, ci obbliga a porre nel numero delle favole tutto ciò ch' è stato detto de' due prodigiosi specchi, appesi il primo alla torre del Faro d'Alessandria, il secondo inclinato sulla sommità del tempio di Eliopoli, in cui per mezzo d'un' apertura pratticata nel tetto, rifletteva l'immagine del sole.

(1) Nat. quaest.

(2) Rigorosamente parlando, quegli specchi convessi avrebbero potuto essere fatti di metallo, ma la loro grandezza ne avrebbe renduto impossibile, ed il lavoro ed il polimento.

Avendo di volo toccato la parola Faro, e segnatamente quello di Alessandria, faccio conoscere, che in più descrizioni del medesimo non si fà parola di specchio, ma bensì in questi precisi termini » Era il Faro Alessandrino, una specie di Torre che Tolomeo fece innalzare su la cima d'un alto scoglio dell' isoletta nominata Faro, lontana allora da Alessandria circa un miglio. Questa torre era alta 450 piedi, e si scopriva cento miglia lontano: era composta di piani che decrescevano l'uno sull' altro, e sopra i quali era in cima una specie di gran lanterna, ove la notte ardevano le fiaccole per guida alle navi che veleggiavano intorno. Il pianterreno era esagono, di cui tre lati erano alquanto concavi e tre altri alternativamente convessi. Ciascuno era lungo uno stadio, cioè 1/8 di miglio. Il secondo e terzo piano era della stessa forma. Il quarto era un quadrato fiancheggiato da quattro torri rotonde; il quinto era una gran torre rotonda. Una scala magnifica conduceva fino alla sommità, e tutta la fabbrica era di pietra tagliata. Questa torre serviva non solo per comodo de' naviganti, ma anche per fortezza del porto, ed a questo effetto veniva circondata da un muro circolare sul declivo del greppo. Vi era questa iscrizione in greco: *Sostrato di Gnido, figliuolo di Dessifane, agli Dei conservatori, per chi naviga sul mare.* Alcuni han detto che Sostrato, dopo aver segretamente posta questa iscrizione, la coprisse di calce, e so-

pra ne facesse un' altra in onore di Tolomeo, la quale dopo pochi anni caduta in polvere, scoprisse la prima. Altri poi han trattato da favola questo racconto, dicendo che Tolomeo lasciasse la libertà dell' iscrizione all' architetto, e per que' *Dei conservatori* s'intendeva il re e la regina ed i loro successori, amantissimi del bel titolo di Sotero, vale a dire conservatore. « Prosegue il citato scrittore, cioè Pace a dire » Ho letto con gran pazienza quanto ha scritto sul Faro Alessandrino un accademico di Barcellona (1), il quale suppone che con tal mezzo siansi potuti scorgere gli oggetti tanto da lontano, quanto si veggono co' cannocchiali, e ciò col precitato specchio, e poscia entra egli in inutili dettagli per provare che gli antichi sapevano stagnare il vetro, citando un passo d'Isidoro che morì nel 636, ed un altro di Vincenzo di Beauvais, che scriveva verso l'anno 1240. Egli è chiaro che punto non trattavasi in quel luogo nè di Vincenzo, nè d'Isidoro. Era d'uopo di provare con testimonianze di scrittori anteriori all'era nostra, l'esistenza dello specchio, e poscia ragionare; ma nè Tolomeo Evergete, nè alcuno de' suoi successori non pensarono giammai a una tale follia. In una parola, non vi è nemmeno stato specchio veruno alla sommità della torre del Faro, come i quattro *granchi* di vetro per sostenere quell' edificio, il quale più d'ogni altro debb' essere stato in balia dell' immagi-

(1) Divertimenti filosofici sopra diverse parti delle scienze.

nazione degli esageratori. Egli è vero che Vossio, sì celebre per la sua erudizione, e sì screditato pel debole suo giudizio, ha preteso di spiegare un tal fatto, supponendo che que' *granchi* fossero stati fabbricati di una pietra ossidiana, vera o falsificata per mezzo del vetro nero, di cui gli Egizi sapevano fondere delle statue; ma a malgrado dell' autorità del manoscritto che Vossio, deve avere avuto nella sua biblioteca, non avvi da dubitare un istante che questa favola non sia stata fabbricata dagli Arabi, i quali sembrano aver pure immaginato la *tavola smaragdina*, ossia quella prodigiosa lastra di smeraldo sopra la quale Erme; personaggio che non è giammai esistito, colla punta di diamante scolpì il secreto della grand' opera.

Gli specchi nell' antica loro forma veggonsi, e nelle pitture di Ercolano, e fra quelle leggerissime suppellettili che costituiscono la toilette delle femmine. Ma anzichè diffondermi in ulteriori notizie, piacemi dare a conoscere la natura degli specchi esibiti nella dicontro tavola; quantunque in altra occasione degli specchi diffusamente parlammo.

Del primo di questi monumenti, per attenermi all'illustrazione di essi fatta dal Quaranta, parlava il Lanzi molti anni fa, e ne dava notizia primieramente nel saggio di lingua etrusca per una iscrizione comunicata all' abate Marini, quando

fu trovato ne' dintorni di Montefiascone, ove in gran distanza era il Ferentino ed il Tuscolo degli Etruschi. Esso rappresenta, com' egli dice, una donna sedente con bastone nella sinistra, e con la destra distesa verso un' altra, che le sta innanzi. Costei è in doppia veste all' uso romano, e distende la destra verso il medesimo bastone, appoggiandosi leggiermente alla mano d'un Genio che le sta a tergo, alquanto coperto di pallio ed alato. Fra la seconda e la prima figura è una cista pendente dall' alto; ogni oggetto è indicato con etrusche parole.

L'iscrizione ꟽVAƧBVT BA◁VT, dove quell' erudito legge *Veneris*, o *Veneri Adoniarum*; è per esso la chiave di tutto l'argomento. La voce BA◁VT è da lui altrove spiegata per Venere, ove si fa menzione anche di altra voce BA◁AV, simile a quella che quì leggesi vicino a' piedi del Genio alato, scritta in posizione retrograda, indicando nell' uno e nell' altro monumento simile deità. *Atunisarum*, toltone l'eolicismo come in Chusais, χοαις, può rendersi variamente, ma in tal contesto trova il Lanzi che assai bene si renda *Adoniarum*. Ravvisa pure qualche orma di tal nome nell' idillio di Teocrito, che ha per titolo Αδωνιαζουσαι, ossia le donne che celebrano la memoria dl Adone morto da un cinghiale, e risorto per opera di Venere. Era questa una superstizione suscitata in Assiria, celebrata con mistiche orgie non meno che i misteri di Bacco, co'

quali era congiunta. Quindi è che Ausonio fa dire al Dio di Nisa;

Bacco son io fra vivi, Adon fra morti:

e Plutarco afferma che Adone era creduto non diverso da Bacco, opinione che il Lanzi sostiene potersi estendere anche ad Osiride e ad Atti. In qual modo tanta varietà di dei e favole si riducesse ad unità crede il Lanzi che sia vano il cercarlo; giacchè tale scienza, come Plntarco soggiunge, confidavasi a soli iniziati.

È a sapersi, come avverte l'Inghirami, che le anzidette osservazioni del Lanzi relative a questo mistico specchio furono da lui inserite nel suo *Saggio di lingua etrusca* prima che egli vedesse del citato monumento un esatto disegno. Ma poichè lo ebbe veduto, applicossi a scriverne di nuovo con osservazioni più esatte; le quali restate manoscritte tra le sue schede furono pubblicate dal medesimo Inghirami (1).

Descrissi altrove, dice il Lanzi, ed interpetrai questa patera trovata nel territorio de' Falisci, oggi Montefiascone, ma non potei così pienamente, come ora spero di fare, dopo che ella è passata nel Museo Borgia, e per opera di S. E. si è incisa. Nè perciò io penso di giungere a quel grado di certezza, che spesso nelle cose mitologiche si conseguisce. Le cose bacchiche erano anche agli antichi sconosciute ed incerte, trattine

(1) Mon. Etr. Specchi tav. XV.

pochi i quali iniziavansi a quei misteri, e li tacevano a' profani. 1. L'argomento è dichiarato abbastanza dalla cista sospesa in alto e dalla sua epigrafe. La cista è reticolata, non istoriata come quelle finora note, nè ha campanelle d'intorno, come la Borgiana, che è di tutte la più intatta, ove si inserivano i nastri per tenerla pensile. 2. I quattro nastri, dai quali pende, sono quì adattati diversamente, e per posare ha, come le altre ordinariamente, tre piedi: vi è annessa l'iscrizione ƧIИVTAИ◁VT. Questa voce è equivoca. Si trova in due patere per nome proprio di Venere. Ma avendo detto Ovidio *Condita si non sunt mysteria cistis*, conviene quì cercare altra sposizione: credo trovarla in τα ὑρρις, ὁ ταυ'ρρα, *cista pensilis*, che, unito l'articolo alla voce, e soppressa come vuole il dialetto etrusco una delle consonanti, diviene A◁VT. La И ridonda forse per togliere la cacofonia seguendo appresso una vocale. Succede ƧIИVTA, che è quanto dire *Attinis* pel cangiamento delle due affini V ed I, nome mistico di Bacco siccome vedremo. Le ultime lettere leggonsi MV◁A come in compimento del vocabolo derivativo e come caratteristica del caso; cosa da noi lungamente trattata altrove. Riunendo le due parti, risulta MV◁ИƧIИITTA, che è quanto *Attiniamur*, o sia *Baccharum* delle donne iniziate a' misteri di Bacco.

Abbiamo quì pertanto la cista di Bacco; la quale onde avesse origine, e come tal supersti-

zione in Toscana si radicasse, ci è riferito da Clemente Alessandrino. Dopo che i Coribanti, ed i Cabiri ebbero ucciso Bacco loro fratello, tuttavia fanciullo, e fattolo in pezzi, Giove fece che Apollo seppellisse nel Parnasso que' brani: il cuore avanzato allo strazio fu da Minerva recato allo stesso Giove, il quale, soggiunge Igino, stritolatolo diedele a Semele in bevanda perchè Bacco nuovamente da lei nascesse. Racconto il resto con le parole dell' Alessandrino latinizzate: *duo isti fratricidae cistam illam secum deferentes, in qua Bacchi pudendum inclusum erat in Tuscis, veretrum. Atque hanc nonnulli causam esse volunt, quae sane verisimilitudine non caret, quamobrem Bacchum ipsum, Attin nuncupaverint.* L' autore Alessandrino non dà per sicura l'etimologia che adduce, parendo più verisimile di ripeterla dal Frigio Atti amato da Cibele, i cui misteri furon poi incorporati e confusi con quei di Bacco. Ma a costui si desse da' Baccanti il nome di Atti non può dubitarsi. In Atene cantavasi ne' suoi onori Αττις ύιε Αττις, e Acrone cantò in teatro una sua favola Bacchica che intitolò Αττισα η Βακχας: Così il testo di Clemente unitamente con l'immagine della cista ci guida all' intelligenza della epigrafe *cista Baccharum* simmetricamente con tre punti, che figurano le triplici coccole ederacee; ha inoltre de' segmenti, o strisce di pelle di cerbiatto, che l'orlano, perpetua insegna di Bacco e del suo coro.

Riconosciuto il soggetto, passiamo a' particolari. Esploriamo in quanto si può la cista, il luogo, il fatto, le persone: Tito Livio ci sarà scorta. La storia, che egli ci ha tramandata intorno a' misteri di Bacco, c' insegna che questi erán dapprima celebrati dalle sole matrone in Italia, che di giorno tre volte l' anno vi s' iniziavano una l' altra. *Pacullam Miniam campanam sacerdotem omnia tamquam Deorum jussu immutasse*, iniziando entrò il loro sacrario anche uomini, e ciò di notte e cinque volte ogni mese. Tal costume introdotto da un greco in Etruria si propagò presto per tutta l'Italia ed in Roma stessa, ove le matrone, in abito di baccanti e gli iniziati si adunavano a fare le loro orgie *in luco Similae*, che i critici leggon *Semelae*; lezione che può stabilirsi con l' autorità di molti latini che questa Dea chiaman Semele. Il nuovo sistema di Paculla produsse poi un vero sconvolgimento. Sotto pretesto di religione si veniva introducendo nella gioventù un libertinaggio nefando. Impudicizie, uccisioni occulte, avvelenamenti, falsificazioni di caratteri, di testamenti, di sigilli erano gli esercizi di quella tenebrosa palestra; onde sarebbe al fine la repubblica stessa caduta e spenta, se scoperto l' arcano nel 567 di Roma non fossero stati vietati per tutta Italia i baccanali, ed i sacerdoti della setta, processati i complici, e puniti qual più qual meno severamente. Furono molte migliaia, e molti dovettero essere fra Falisci, da che fra' quattro capi

scoperti in Roma, che Livio chiama *maximos sacerdotes conditoresque eius sacri*, tra' quali *omnia facinora et flagitia vitae.* Un' altro era *Minius Campanus* figlio di *Paculla*, gli altri due romani. La patera Borgiana può credersi posteriore al 567, se non vuol supporsi che una superstizione sì odiata, ed un sacerdozio sì perseguitato dal governo volesse a suo dispetto mantenersi in tanta vicinanza di Roma. Nè anche vi è ragione di crederla intagliata nel tempo della maggior corruttela, non vedendosi quì uomini in consorzio di donne, come in un coperchio della cista, che esistente nel Kirkeriano fu descritta già nel saggio di lingua Etrusca, ed ascritta a' più liberi tempi del bacchico fanatismo. Vicinissimo però a tali tempi ce lo palesa, oltre il disegno, qualche circostanza espressa in Livio, specialmente quella che i baccanali in Italia erano da gran tempo; ma in paesi minori non potean godere della impunità de' misfatti che poi sortiron in Roma, perchè il male si preparasse fuori gradatamente, e sbuccasse poi furiosamente nella capitale. Comunque fosse, veggiamo quì il sacrario delle iniziate riconoscibili a quella pensile cista, ed a quel seggio, e a quel bacchico e libero vestiario di Azia, e a quel bastone, o scettro, che anche i Greci mettevano in mano, come si legge in Eschilo, alle loro Sacerdotesse. Azia è il nome di queste assai propagate in Etruria e nella vicina Umbria. Di questa donna nulla dice la storia, e saria temerità

volere spacciarla per la Paculla della Toscana, ancorchè la Patera ce la presenti in colloquio con gli Dei, come la Paculla Campana. Probabilmente ancora medita essa pure qualche loro apparizione, e qualche cosa operata *tanquam Deorum jussu.* Le folte tenebre che avvolsero questi misteri, e li resero impenetrabili per la maggior parte, fan che io disperi di rendere conto di tal colloquio, e del ramoscello che ad Azia porge la Dea, e della rissa fra due animali espressi nel manico. A chi volesse proporne congetture non mancheranno, ma desidero che sian solide.

Il nome ATIMTIƧ AƧA⅂, è in parte dichiarato dalla patera VꓘƎAA⅂, che il Quaranta spiegò per *Lara Victoria,* altri per *Lara Vici,* ma in ogni modo non è una Dea di prim' ordine, ma delle inferiori. Tale pare anche questa Simmita, che assai somiglia nel nome la Simila di Livio, a cui era sacro il bosco delle Baccanti. Che gli Etruschi guastassero il nome nel mezzo e nel fine non è da stupirne; così per *Amphiaraus* nella gemma Stoschiana leggiamo *Amphiale*, così nella patera Oddiana *Meleger* si muta in *Melieth*, così in altra del Museo Borgia *Talmenus* in *Talmite.* Che poi Simila, che a parer de'commentatori, è quanto dir Semele, possa quì aver luogo come una minor deità, lo persuade l'essere ella stata madre di Bacco, e da lui sottratta alla regione de'morti e condotta in Cielo, e sopra tutto l'essere invocata negl' inni delle iniziate ne' misteri di Bacco.

Nè discredo lei essere quella femminile figura che nel coperchio sopra indicato si presenta maestosa a due Baccanti, che tenendo faci s'inchinano devote verso di lei: e può anche ivi supporsi una mentita apparizione di Semele e di alcuna delle nutrici di Bacco, giacchè niuna antica superstizione vanta sì gran numero di Dei presenti quanti la Bacchica. Le pitture dei vasi il dimostrano in quel popolo, per così dirlo, di alate figure, in sembianza, or di maschi, or di femmine che gli antiquari appellano Geni. E Genio per ultimo è anche in questa patera Borgiana quello che in certo modo corteggia Semele, ed ha in mano un bastone, come i mistagoghi in più vasi antichi.

La soscrizione ИAAᒣ che leggesi *Laran*, come espressamente sta scritto in una patera etrusca, è voce, come ivi dissi, del Lazio, dove ogni Genio era tenuto figlio di Lara, e spiegata per ciò in un glossario μητηρ Δαιμονων, onde qualunque Genio poteva dirsi *Lararius*. Avanzan due lettere; la grande A presso il capo del giovane, ed un ᒣ vicino all' orlo del manto. Se questi è del coro Bacchico al pari di Acrato posson le due lettere essere iniziali di Ampelo, amato da Bacco, e mortogli nella prima età; ch' egli poi non altramente che Semele elevò al cielo: *amissum liber in astra vehit*: ƎᒣOIMИ sarebbe il suo nome etrusco; ma le sincopi son troppo ovvie nei nomi propri di questa lingua, per non sospettare

che si pronunziasse, e si scrivesse anche ƎΓИИA. Così il Lanzi nel suo manoscritto.

Oggi pertanto in queste scene non più misticismo si ravvisa, ma sì un sussureggiante amor de' piaceri ed una sfrenata sensualità dell'Etruria effeminata nell'ultima indipendenza, o del primo non per anco troppo duro servaggio (1). Nè più veggonsi patere, ma specchi ne' monumenti come il nostro; e noi siffato specchio con altri simili monumenti dell'Etruria riscontrando, diremo rappresentarsi Venere nella figura di mezzo, Adone nel giovane sedente, e una Lara nella figura alata che tiene lo scettro. E così della spiegazione del Lanzi molte cose rimarranno corrette, e molte seguiteranno ad essere incerte come erano. E dall'Adone cominciando, noteremo che la sua figura si trova in tre altri specchi del gabinetto del fu Durand, colla stessa leggenda ƧИVTA, la quale non ci fa dubitare altrimenti della verità di questo personaggio, che, sebbene senza epigrafe, comparisce ancora in uno specchio del museo Kirkeriano, in quello di lord Northampton, e nell'altro recato dal Guattani, come osserva il Signor Gerhard.

Quanto alla Lara, ella è anche una figura da non lasciar nissun dubbio per la epigrafe appostale di AƧIMTIA AAAƎ LASA STIMISA, che a me porgendo lo stesso che Sisimisa, m'induce a

(1) Muller Etr. II pag. 358 Inghirami loc. cit.

spiegarla per *desidera-scosse*, facendola io derivare da τεισιζ, *scuotimento*, e da μυσα per μωσα; e comparandola colla Fortuna *Seia* del re Servio Tullio, ed alla Fortuna *Sicia* ricordata in una lapide (1). In questa Lasa parmi che abbiano gli etruschi rappresentata la Fortuna dubbia, la Fortuna volubile, la Fortuna incerta. E come Nemesi mescolavasi in tutte le faccende d' amore, così questa *Lisa Sisimisa* mi riesce qua la Fortuna d'amore che di lieta repente si fa trista, come avvenne alla Dea della bellezza per il vago figliuol di Cinira. Ora se per gli stessi scuotimenti ogni cosa vien turbata, e le somme cose piombavano all' imo, non altrimenti dire si deve di questa Diva incostante che i cuori de' mortali si piace di mettere inaspettatamente a soqquadro. Si ascoltino i versi del Venosino:

Valet ima summis
Mutare, et insignem attenuat Deus
Obscura promens: hic apice rapax
Fortuna cum stridore acuto
Sustulit, hic posuisse gaudet.

Ed altrove

Fortuna saevo laeta negotio, et
Ludum insolentem ludere pertinax

Che diremo del ИAAVT? Egli è indubitato essere un Etrusco nominativo femminino, al pari

(1) Grutero L XXIX, 5

di A⅃ИAᐅ e ИAᐊVꟿ che trovasi in alcuni monumenti. Ed a me pare che questo ИAᐅVT sia lo stesso che *Suram* e che indichi la Venere celebrata nel mito di Adone, e mi porge un come dire: la *Sira*, o l'*Assira*, come quella che fu adorata nella Siria prima che altrove, come quella che nella Siria appunto fu disposata ad Adone. Di essa Cicerone diceva: *Quarta Venus Syria Tyroque concepta, et quae Astarte vocatur, quam Adonidi nupsisse proditum est.*

Or quando Diodoro ci dice che Venere adoravasi ad Ascalona in un lago pescoso (1), quando Erodoto chiama la stessa Dea della Siria Ascalona Afrodite Urania, quando l'Astarte moglie di Adone è la Venere Finicia (2), il cui tempio era il più antico, donde il suo culto erasi propagato in Grecia per la via di Cipro e di Citera, ben essa chiamare si potea la Dea Siria per eccellenza.

Che se a Jerapoli la nostra Dea Siria vedevasi in mezzo a' leoni, se ad Ascalona, anzi in tutta la Siria, le colombe eranle sacre, come abbiamo da Eusebio (3) e da Igino (4), ci sarà facile spiegare un bel particolare del nostro specchio, trasandato da quanti ne parlarono finora, dir voglio la colomba che col becco difende un uovo, che

(1) Lib. II pag. 12
(2) Lib. I pag. 103.
(3) Eusebio Praep. Ev. l. 10.
(4) Loc. cit. 1. 10.

un leone le vorrebbe rapire. L'uovo è principio di futuri organi, seme di movimento, origine di calore, speranza di novella vita. Dunque parmi chiaro, anzi evidente essersi quì significata la forza generativa veemente e non molto facile ad arrestarsi negli animali, attesa la naturale inclinazione a propagare la propria specie: e questa inclinazione naturale è la Venere che i Siri anticamente e prima di ogni altro popolo adoravano.

Chediremo poi di siffatta conghiettura, quando troveremo chiamata questa Venere Δεαξουρα in una iscrizione di Comosarge (1). Non pare essa fatta a posta per rilevarci il senso della nostra Etrusca parola, e per insegnarci questo altro epiteto di Venere che può dirsi la storia del suo culto? Quanto al cangiamento della sibilante nella dentale non istarò certamente a giustificarlo co' triti esempi che il greco ed il latino ce ne presentano: dirò solo che la parte settentrionale dell'antica Assiria vien detta *Sur* nel Bundehesch, e che questo nome nella storia di Feridun cangiasi appunto in Jur. E dopo questo argomento, e dopo *alumeto* dagli Etruschi per *haumedonte*, *agitare* per *agire*, *auceta* per *aucta*, chi potrà più maravigliarsi del Jura per Sura?

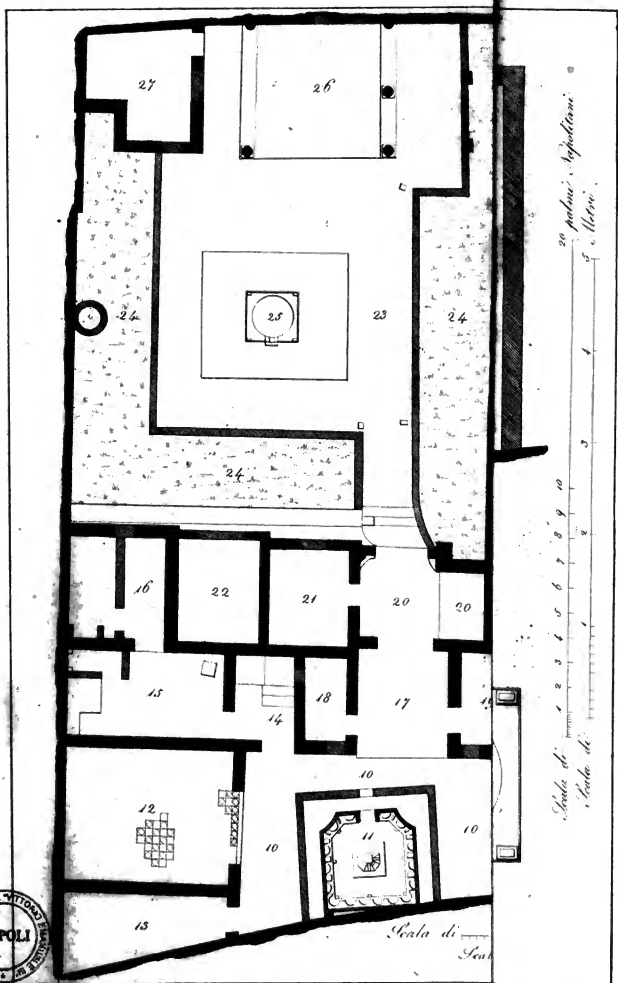
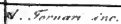
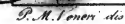
Nell' altro specchio sono rappresentati due optili: uno sta presso ad un reciso albero, è vestito di corazza, ha gli schinieri a' piedi, l'elmo in testa, la lancia nella manca, e nella destra la

(1) Kachler. Dissert. sur le mon. de Comosarge pag. 28. 43.

27 26 24 25 23 24 24 16 22 21 20 20 15 18 17 14 10 12 10 11 10 13

Scala di 20 palmi Napolitani
Scala di 5 Metri

Scala di
Scal

P. M. Veneri dis A. Fornari inc.

spada. Un altro è vestito ugualmente, ma stringe l'asta soltanto, e tiene in mano il cimiero.

Quanto si è detto a fin di secondare le idee del Lanzi e quelle del Quaranta che tolse a descrivere i precitati specchi, è più che a sufficienza per conoscere quanto in essi rappresentasi: ed illustrazioni complete di un tal genere difficilmente rinvengonsi sì negli antichi che nei moderni scrittori; ma riflettendo alla vastissima erudizione del precitato primo scrittore, quanto ha detto è anche poco in confronto al sapere di lui in moltissime branche dell' umano scibile.

PIANTA D'UNA CASA

DI

POMPEI

Questa tavola mostra la pianta di una casa pompeiana, nell' ultimo periodo degli scavi disotterrata, e che pubblichiamo per la disposizione inusitata delle sue parti che sono diversamente distribuite da quel che si vede nella generalità delle abitazioni di Pompei.

Num. 1 Adito, o ingresso della casa.

Num. 2 Atrio toscano. In quest'atrio è apparente la scala che conduceva al piano superiore della casa. Che tutte le case dei romani avessero più piani, oltre il dimostrarcelo gli indizii delle scale in quasi tutte le case pompeiane rinvenuti,

ce lo provano eziandio le diverse grandezze delle stanze in esse case contenute, che richiedevano altezze varie secondo le varie loro dimensioni. Senzachè abbiamo memoria di una legge fatta da Augusto, che limitava a 70 piedi (1) l'altezza delle case romane (2), il che fa congetturare essere state composte di almeno due piani.

Le stanze segnate coi num. 3, 4, 5, 6, 7, 8, erano sporgenti sull' atrio, da cui prendevano luce ed aria, e fra queste le due marcate col num. 5, e 8 erano due specie di tablini o ale, le cui grandi aperture verso l'atrio erano chiuse da tende.

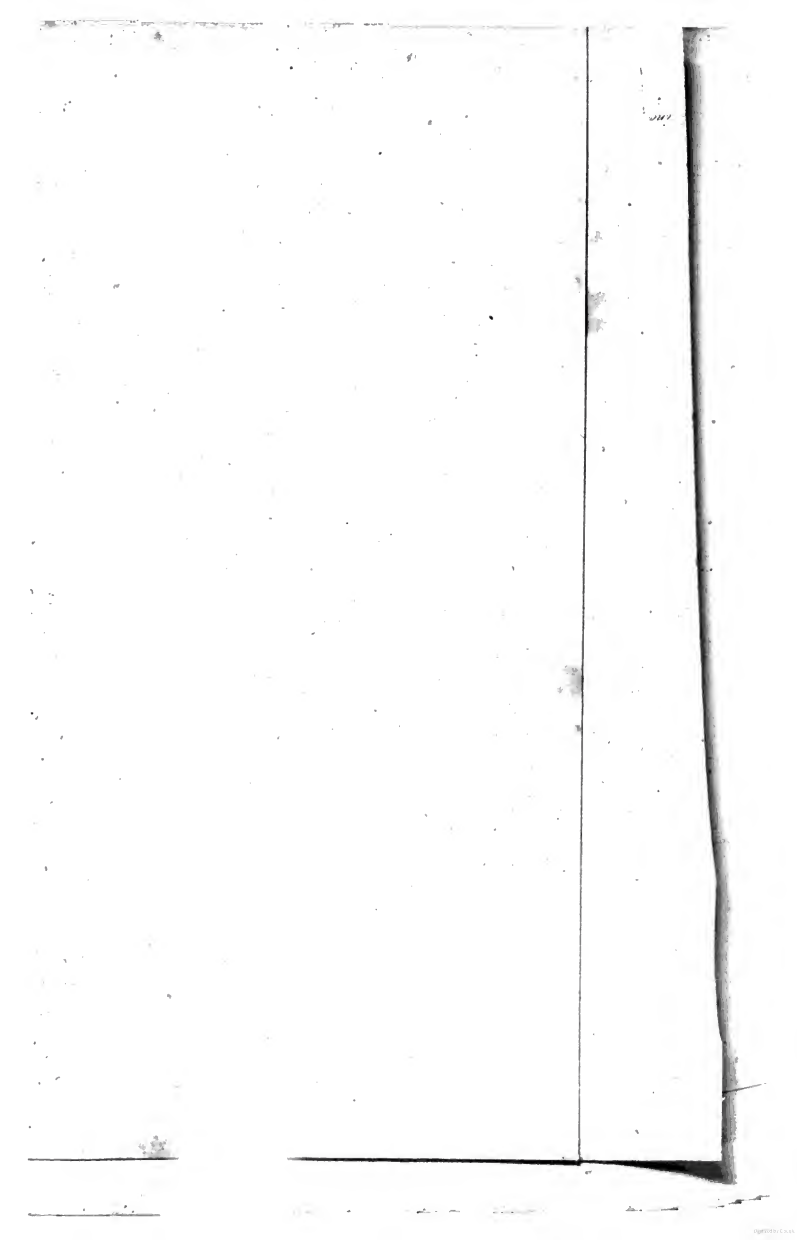
Il num. 9 marca la *fauce* o corridoio di communicazione fra l'atrio ed il *Xysto* o luogo scoperto della casa. Questo luogo scoperto segnato col num. 10 ha in mezzo di esso un Ninfeo marcato col num. 11, e la cui pianta e sezione è più in grande disegnata in questa medesima tavola ove vedesi la lettera A.

Questo *Xysto* ha i muri dipinti con vedute di giardini, ed il Ninfeo in mezzo di esso è circondato da un muro o parapetto fatto a contenere le acque che zampillavano nel Ninfeo istesso. Il num. 12 contrasegna una grande esedra o triclinio che si rallegrava della vista del Ninfeo e che era la stanza più sontuosa della casa. Il pavimento di questo Triclinio era di marmo in gran parte levato via degli stessi pompeiani campati

(1) Palmi 76. napolitani.
(2) Strab. lib. 5.

dall' eruzione, quando vennero a ricercare sotto le loro case diroccate e sepolte tutto ciò che poterono rinvenire e trasportare nelle loro nuove dimore. I num. 13, 14, 15 e 16 segnano la cocina e la dispensa giudiziosamente collocata vicino al triclinio, ove gli antichi servivano le loro cene. Il num. 17 marca un *Procoeton* o anticamera che insieme all' altra num. 20 davan passaggio al contiguo giardino e introducevano alle stanze 18, 19, 20, 21 e 22. Queste due ultime, che avevano due finestre sporgenti sul giardino, erano forse due camere di letto. Questo giardino era cinto da alveari num. 24 rialzati sull' ambulacro di esso num. 23, in cui eran piantati frutti e fiori diversi. I suoi muri son dipinti con vedute di paesi. Ha nel centro un fonte marmoreo num. 25 che è in grande segnato colla lettera B con quattro piccole basi di marmo, su cui erano forse situate quattro erme, o busti che lo decoravano. Il num. 26 che è la fronte di questo giardino ha una specie di peristilio i cui muri sono tutti lavorati a musaici di vetro con conchiglie fra essi musaici a vari disegni frammesse. Vi si vedono tre quadri pure degli stessi musaici lavorati, fra i quali in uno chiara apparisce l'Istoria di Achille riconosciuto da Ulisse fra le fanciulle di Sciro. tre nicchie, che rivestite esse pure di musaico ornano il fondo del peristilio, contenevano tre statue dai pompeiani riprese fra le rovine. Finalmente il num. 27 marca una piccola stanza, la

più adorna di pitture di tutta questa casa, ed i cui dipinti saranno da noi in questa medesima opera pubblicati.

E siccome fra le pitture la più bella è da considerarsi il precitato riconoscimento, così di esso faccio conoscere che Achille nascosto in Sciro fra le schiave di Deidamia, ha gettato il vestimento sotto il quale era travestito e si mostra quasi nudo: fra doni di Ulisse, egli ha scelto la lancia ed il casco, che sono a' suoi piedi. Amore tenta in vano di trattenerlo: Deidamia disperata, e le sue compagne sorprese e maravigliate, non possono più impedirgli di scoprirsi; egli fa un gran passo, come andasse alla battaglia. Ulisse, che si conosce agevolmente dal suo berretto, attende con riflessione l' evento della sua astuzia. Diomede, armato di casco, corazza, spada, lancia, ha assunto un'attitudine guerriera come per indurre a battaglia il giovane eroe, e Agiste, egualmente armato di elmetto, corazza e spada suona la tromba per stimolare il suo coraggio. A' piedi di Achille vi è un elmetto; il paniere da lavoro delle donne, la cetra e la stoffe rotolate, che sono nelle mani di Deidamia, fanno parte de' doni di Ulisse. A questa narrazione, che tutta racchiude la sorpresa di Achille e il felice suo riconoscimento, hanno non poco applicato i pittori, onde più o meno produrre la cosa stessa, ma con la concorrenza di minori circostanze. La stampa, allorchè si produrrà, darà a conoscere la verità dell'esposto.

DUE VASI (1)

Dacchè il filosofo di Samo dice il d' Azelio divinizzava con superba ecatombe la scoperta del gran teorema sino al tempo ove il genio di Newton rivelò al mondo quella non minore, benchè men vantata del suo binomio, l'intelletto umano, avido d'investigare le più misteriose proprietà dello spirito e della materia, sempre inutilmente si è industriato intorno alla definizione della bellezza.

E sia pur favola o verità, subentra a dire Lessing (2), che l'amore sia stato la causa de' primi tentativi nelle arti del disegno, essa è cosa indubitata aver egli costantemente diretta la mano de' grandi maestri dell' antichità. Che se presentemente la pittura, considerata come arte d'imitare i corpi su di una superficie piana, viene esercitata in tutta la latitudine d'una tale definizione, i Greci più saggi di noi ristringendola entro più angusti confini, l'avevano limitata all' imitazione de' corpi dotati di squisita bellezza. I loro artisti non rappresentavano che il bello perfetto; il bello d'una specie inferiore veniva da essi trascurato, e se qualche volta prendevano ad imitarlo, lo facevano unicamente in via di esercizio o di passatempo. Volevano che la maraviglia nel contemplare le loro opere nascesse principalmente

(1) Di argento disotterrati in Pompei.

(2) Nel Laocoonte, trad. del cav. Londonio.

dalla perfezione dell' oggetto rappresentato. Erano essi troppo grandi per limitarsi al desiderio che chi le contemplava dovesse appagarsi del freddo diletto che proviene dalla ben colpita somiglianza o dalla difficoltà superata; nulla stava loro più a cuore, nulla sembrava loro più nobile nell'arte, che lo scopo principale dell'arte stessa.

» Chi ti vorrà dipingere se nessun ti vuol avere? » dice d'un uomo sommamente deforme un antico epigramma. Un moderno artista direbbe in vece: » Sii tu pur brutto quanto è possibile, non per questo lascerò io di dipingerti. Nessuno ama di vederti; tuttavia piacerà a molti di vedere il tuo ritratto, non già come tua immagine, ma come prova dell' arte mia nel rappresentare così fedelmente tanta bruttezza ».

Questa tendenza a far pompa di una malaugurata abilità nell' esecuzione di opere che non ponno essere nobilitate dal pregio del loro soggetto, è pur troppo così naturale, che i Greci stessi non poterono a meno di avere anch' essi il loro Pausone e il loro Pireico. Li ebbero, è vero, ma resero loro altresì piena giustizia. Pausone, che tenevasi al disotto anche del bello della natura comune, e il cui abbietto gusto si compiaceva nel rappresentare quanto vi è di più brutto e mostruoso nella specie umana, visse sempre nel dispregio e nella povertà. Pireico poi il quale dipingeva colla diligenza d'un pittor fiammingo, botteghe da barbiere, sucide cucine, asini ed er-

baggi da cucina, come se tali cose avessero in natura tanta attrattiva, e fossero tanto difficili a vedersi, ottenne il soprannome di Riparografo, ossia pittor del fango, sebbene il voluttuoso ricco comperasse i suoi quadri a peso d'oro, quasi che con questo valore volesse compensare la nullità del loro merito intrinseco.

Perfino la pubblica autorità non giudicò disdicevole a se stessa di restringere l'artista in rimanere entro la sua vera sfera. È nota la legge de' Tebani che comandava di abbellire imitando, e vietava con minaccia di pena di tendere al deforme. Non era questo, come si crede generalmente, una prescrizione contro i guastamestieri. Era un divieto dell' indegno artificio di ottenere la somiglianza mercè l'esagerazione de'difetti dell' originale, in una parola, della caricatura.

Da questo amor del bello era nata egualmente la legge degli Ellanodici. Ad ogni vincitore de' giochi olimpici veniva eretta una statua; ma l'onore di essere in essa ritratto al naturale, o come dicevano i greci, d'avere una statua Iconica, era riservato a quelli soltanto che avevano vinto tre volte. Non si volevano di troppo moltiplicare i ritratti, onde non aumentare il numero delle opere mediocri. Perciocchè sebbene il ritratto ammetta una sorta d'ideale, tuttavia vi deve sempre dominare la somiglianza; è l'ideale d'un dato uomo e non l'ideale dell'uomo in genere.

Noi ridiamo in udire che presso gli antichi

anche le arti erano soggette al freno delle leggi, ma non abbiamo sempre ragione di ridere. Le leggi certamente non devono mai arrogarsi autorità sulla scienza, perchè lo scopo della scienza è la verità. L'animo ha d'uopo di conoscere il vero. Sarebbe quindi una tirannia il volergli imporre il più piccolo legame nel soddisfacimento di questo suo essenziale bisogno. Lo scopo delle arti invece è il diletto, e di questo si può benissimo far senza. È dunque in facoltà del legislatore il determinare la qualità e la misura del diletto ch' ei crede di poter permettere.

Le belle arti specialmente, oltre l' influenza che hanno sul carattere delle nazioni, sono capaci d'un effetto che richiede l' immediata ispezione delle leggi. Come la bellezza degli nomini era causa che si avessero delle belle statue, così la bellezza di queste reagiva a vicenda su quella, e lo stato andava debitore alle belle statue de' suoi begli uomini. Presso noi la tenera immaginazione delle madri sembra manifestarsi solamente nel produrre esseri mostruosi. Presso gli antichi la principal legge delle belle arti fu la bellezza.

Da questa verità consiegue necessariamente che tutti gli oggetti su cui possono esercitarsi le arti stesse, se ripugnano all' idea del bello, devono essere assolutamente rigettati, e se non le sono contrarii, devono restare sempre a lei subordinati. Mi limiterò all' espressione. Si danno passioni e gradazioni di passioni, che palesandosi

sul volto colle più disaggradevoli contorsioni, e ponendo tutto il corpo in atteggiamenti forzati, fanno sparire tutto il bello del contorno da cui nell' ordinario stato di quiete è circoscritto. Da queste gli antichi artisti si astenevano affatto, ovvero le riducevano ad un minor grado di espressione per modo che fossero tuttavia capaci di qualche bellezza.

Nessuna delle loro opere è deturpata dall'espressione del furore e della disperazione. Lo sdegno vien da loro ridotto a semplice serietà. Presso il poeta Giove lancia irato i fulmini, presso l'artista il nume non è che severo. L' angoscia è raddolcita in semplice affezione. Quando il raddolcimento non potea aver luogo, quando l' angoscia era tale da non potersi esprimere senza degradare e render deforme il personaggio da imitarsi, che fece Timante? È noto che questo pittore nel suo quadro del sagrificio d'Ifigenia, mentre espresse sul volto di ciascuno de' circostanti quel grado di dolore che loro si conveniva, celò il volto del padre che avrebbe dovuto esprimerne l'eccesso. Di molte belle cose si dicono intorno a ciò. La fantasia dell'autore, dice questi, s' era talmente esaurita nel dipingere fisonomie dolenti, che egli disperò di poterne dare al padre una che lo fosse in un grado maggiore delle altre. Egli fece con ciò conoscere, dice invece quegli, che il dolore d'un padre in simile frangente è superiore a qualunque espressione. Quanto a me non pos-

so attribuirlo nè all' importanza dell'autore, nè a quella dell' arte. Col grado dell' effetto si rinforzano anche i corrispondenti tratti del viso; il massimo grado della passione si manifesta co'tratti più caratteristici, e non v' ha cosa più facile per l'artista, quanto di esprimerli. Ma Timante conosceva i confini che le grazie impongono all' arte sua, egli sapeva che il dolore da cui come padre doveva essere penetrato Agamennone, si manifesta con tali contorsioni di lineamenti che non ponno a meno di essere disaggradevoli alla vista. Egli spinse l'espressione del dolose fin dove poteva associarsi colla bellezza e colla dignità. Quanto ad Agamennone, egli avrebbe voluto evitare le deformità di un volto sfigurato dal dolore, o avrebbe voluto almeno moderarla; ma poichè la sua composizione non gli permetteva nè una cosa nè l'altra, che gli rimaneva da fare se non di celare il volto di lui? Lasciò che l' immaginaziono degli spettatori indovinasse quello che egli non ardivasi di pingere. È quesio certamente un sagrificio che l'artista fece alla bellezza, e con cui c'insegnò che l'espressione non deve mai spingersi oltre i confini dell' arte, mantenersi invece sempre subordinata alla prima legge dell' arte, alla legge della bellezza.

Stava per volgere alla sua fine il mese di marzo del mille ottocento trentacinque, allorchè in Pompei si proseguiva a sgombrare il terreno della strada chiamata della *Fortuna*, come

quella che, traversando per mezzo l'antica città, conduceva alla porta di Nola. Così le scavazioni sarebbonsi fatte in un sito dove gli edifizii, già in parte disotterrati da sei anni, per maggiore nobiltà e bellezza di architettura raccomandavansi. Il più felice successo coronava questo divisamento, ed immensa incredibile copia di oggetti se ne traeva. Una casa soprattutto, posta rimpetto all' altra così detta di Meleagro, ne diede tanti e di sì gran valore da reputarla inestimabile tesoro. Era essa a due piani e ne mostrò un altro esempio dell'ordine corintio veduto già nella pompeiana basilica, e similissimo a quello del Sibillino tempio a Tivoli. Che le stesse foglie di cardo ed i medesimi caulicoli non intrecciati altrimenti, ben fecero aperto come l'arte etrusca alla Campania dalle più remote regioni d'Italia s'estendesse. Su le dipinte pareti vedevansi fiori, augelli, vasi, trofei, paesetti, e non pochi graziosi personaggi, fra i quali più di ogni altro avresti ammirato Apollo con testa raggiante e nelle mani il globo, e la frusta; Narciso, cui Amore spinge a specchiarsi nel fonte, intantochè leggiadra Ninfa lo vagheggia; e poco lungi Endimione seduto su bruna pietra, al quale Diana scende segretamente dal cielo.

Sul manco lato dell'atrio comparvero due cubicoli, i quali sebbene adorni meno degli altri, ciò non ostante serbavano ricchezze stupende. Scoprivasi nel pavimento del primo un pertuget-

to, il quale comunicava in piccola anfora messa al disotto, dove chiudeansi le ossa di un bambino. Nel terreno poi del secondo furon trovati due pezzi di pane ed un ammasso di tela o panno carbonizzata, parecchie suppellettili di metallo, un cucchiaio d'argento aderente per forza dell' ossido a certe chiavi di ferro, e due suggelli di bronzo composti di anelli attaccati ad altrettante lamine, quale larga un pollice e lunga il doppio, quale due pollici larga e lunga tre, leggendosi nella prima

L . LAE . TRO

cioè *Lucii* LAE*lii* TROGI, o altro nome che cominciasse da *Tro*, e nella seconda

p. . . . ntist
maximi
(*Publii a*NTIST*ii*
MAXIMI)

Vi furono rinvenute altresì varie borchie di argento fatte a conio e di squisito lavoro, ventidue monete d'oro di mezzano modulo, fra le quali due di Augusto, una di Claudio, quindici di Nerone, due di Ottone, una di Vitellio, sei di Vespasiano; e sopra ciò trenta famigliari di argento, e centosessantatre in vario bronzo. Ma i mentovati oggetti potevano dirsi un nulla a fronte di quattordici vasi d'argento, tra cui due spic

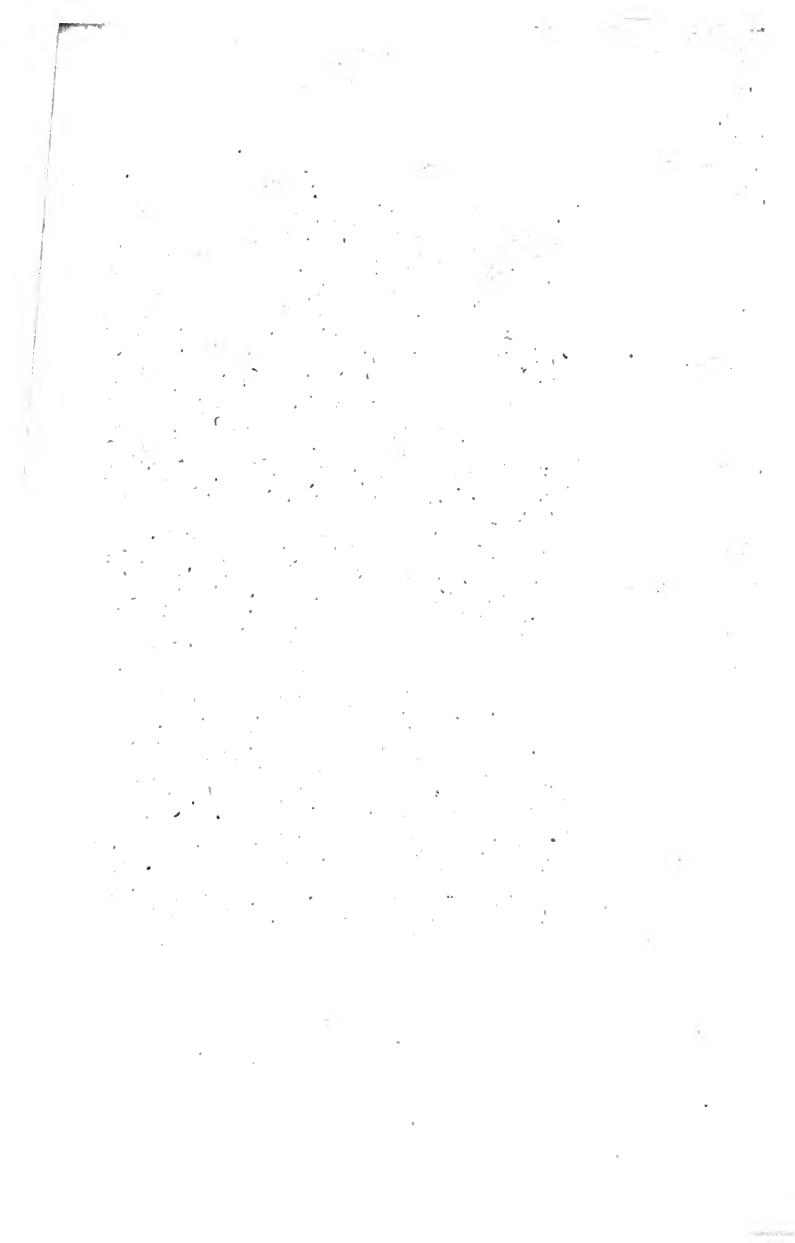
cavano assai meglio e per la doratura che in alcune parti vi si osservò e per le figure condottevi ad alto rilievo.

> Con magistero tal, che perde il pregio
> Della ricca materia appo il lavoro

E noi per fare cosa grata a' nostri leggitori, imprendiamo a dar notizia ed a chiarire quei due dandone anche intagliate in rame le figure.

Tu vedi nel primo di questi, che chiamiamo Scifi, una Centauressa accosciata, con in mano un lagobolo ed in testa una corona di pino. Essa alza la sinistra zampa e si rivolge con la testa ad un Amorino che le siede in groppa e che da quel movimento cadrebbe, se non si mantenesse a volo aprendo le ali e stringendo con la destra mano l'estremo di una pelle di tigre che a lei passa nella piegatura del braccio. E pare che quest' amorino con l'altra mano interamente spiegata incoraggi la Centauressa perchè vada ad offrire i pomi e le uve, che ella involti si porta nella cennata pelle, alla statua alquanto lontana di un giovane Bacco tirsoforo, nudo e seduto in trono soprapposto ad una specie di basamento, dalla cui cima pende frondoso e vago festone. E con questo simulacro chiudesi il campo da una parte, in mentre che dall' altra sorge il tronco di nodosa quercia, alla quale è legato un tamburrino con una stella in mezzo. Evvi poi sulla faccia opposta del vaso un vecchio Centauro,

che porta nella destra mano un tirso adorno di bende, che rimanegli appoggiato orizzontalmente sulla spalla. Egli è nella movenza medesima della Centauressa, e rivolge pur la testa ad un Amorino che cerca di montargli sulla groppa spiegando le ali. Dietro a queste figure vedesi una specie di edifizio sostenuto da due colonne, nel quale compariscono alcuni archi e cinque vasi al di sopra per ornamento, a' quali servon di manichi due colli di grifoni. Singolarissimo poi è questo Scifo, perchè sotto la base vi si trovano scolpiti e situati l'un lontano dall' altro i nomi SISINII e LAPII, (forse *Lucii Api*) nella stessa forma e grandezza dei caratteri che sogliamo trovare con una punta su gli intonachi Pompeiani. Ma chi potrebbe indovinare se quelli deggiono riferirsi al possessore di questi argenti, o a persona che da esso furono convitate o a chi, avendoli nelle mani, volle scrivere quelle parole? I due manichi sono artifiziosamente lavorati, e dove giungono all' orlo dalla parte interna presentano due teste di cigno.

Non dissimile dal già descritto è lo scifo compagno al primo. Vi osservi gli stessi manichi ed un vecchio Centauro nello stesso atteggiamento. Se non che egli stringe un ramo di pino nella destra, e la siringa pastorale nella sinistra, sotto di cui vedi pendere il grifo e le zampe di una pelle di tigre che gli si ravvolge graziosamente al braccio. Il fanciullo senz' ali, che cercando di sorreggersi sulla sua groppa, si fa contrappeso della

G. Maldarelli dis. N. Aureli inc.

CAMILLO - VITTORIA TROPEOFORA

Bronzi Ercolanensi.

lira che ha in una mano ed accorcia alcun poco l'altra con che tiene il plettro: non ci vuol molto ad indovinare che sia un amorino simile al descritto, ma colle ali piegate, e però invisibili. Al di dietro due cembali raccomandati ad un nastro pendono da fronzuta quercia. L'altra faccia del vaso ci presenta una Centauressa, la quale alza un *rito*, ossia un vaso da bere in forma di corno, quasi farne volesse scorrere il licore nella patera che le si scorge nella sinistra. Come ella va per muoversi, l'amorino che le sta in groppa incomincia a barcolare; ed un gran vaso che porta con ambe le mani, il fa inchinare verso il davanti, sicchè egli cerca di rimettersi in equilibrio come può meglio, aprendo le ali e stringendo le gambe. Nell' angolo vicino al manico evvi un gran basamento adorno di festone e tenie graziosamente annodate con al di sopra un di quei vasi che vedemmo su l'altro scifo.

CAMILLO
E
VITTORIA (1)

Quantunque Simmaco s' ingegnasse che da taluno potesse dubitarsi della competenza de' filosofi a sentenziare sull' essenza del bello, mentre gli stessi uomini ignoranti ammiravano il Gio-

(1) Bronzi di Ercolano.

ve Olimpico di Fidia, o la Vacca di Mirone, o le sacerdotesse di Policleto, nulla di meno i libri di Socrate, d'Aristotele, Platone, Galeno, Carneade, Luciano, Cicerone e di altri filosofi, i quali più o men sottilmente ragionarono su quella oscura e intricata materia, sono rimasti come una prova manifesta della loro impotenza a spiegare ciò che a tutti è pur dato sentire. La vasta mente di Aristotele, che non solo si estese alle cognizioni che gli uomini ebbero a' suoi giorni, ma che ne dilatò eziandio alquanto il confine, non parlò del bello se non fortuitamente nel suo libro della rettorica e della poetica, senza che in esso siasi quel filosofo impegnato in veruna positiva definizione; e sembra che quel grande scrutatore dello spirito umano riconoscesse la vanità di tal ricerca, mentre vien riferito da Diogene Laerzio nel suo libro V, che essendo quegli un giorno interrogato da taluno per qual ragione noi amiamo le cose belle, si contentò di rispondere, essere da cieco una tale domanda. *Coeci, respondit, haec est interrogatio* » evitando in tal modo le difficoltà della proposizione. Luciano riconobbe espressamente esser oltre la facoltà della mente umana il comprendere per qual via noi siamo commossi dalla bellezza. Dionigi d' Alicarnasso stabilì aver la natura dotato ciascun uomo sin dal suo nascere d' un senso squisito del bello. Epitteto esagerando l'azione della bellezza, dichiarò doverne essere commossi i sassi medesimi « *quod*

pulcrum est vel lapidem movere valet ». Galeno disse che la bellezza non risultava da una convenevole analogia degli elementi, quanto da quella delle parti che costituiscono un tutto, come dal dito alla palma della mano, da questa al gomito, e da esso al braccio, in una parola, di tutte le parti le une rispetto alle altre, togliendo ad esemplare il libro delle proporzioni di Policleto, il quale seguendo l' idea da esso ivi espressa, giunse a formare una statua che fu lungo tempo il canone di tutti gli artefici. Cicerone vide la bellezza nella convenevole proporzione, per cui le varie membra insieme accordano con certa grazia e certa soavità di colore. Platone dopo aver con quel suo divino ingegno successivamente cercata nella convenienza delle parti fra loro, nell' utilità relativa di esse, nei piaceri derivanti dalla percezione così della vista come dell' udito, egli pone termine alle congetture, a norma del sistema suo prediletto, l' identità del bello o del virtuoso, immolando a questa ogni altra anteriore teoria, senza però addurne veruna pruova, anzi senza neppure guarentirla direttamente. In altro suo dialogo, egli si fa a spiegare con sublime immagine l' azione della bellezza sulla varia natura dell' anima. La bellezza, dice, brillava in cielo, unita alle altre specie immortali. Caduti noi in questo mondo, l'abbiamo più di ogni altra cosa apertamente riconosciuta coll' intermedio del più luminoso dei sensi, la vista.

L'occhio umano è infatti il più sottile degli organi corporali. Nulla di meno esso non può discernere la virtù, perchè l'uomo sentirebbe nascere in se stesso un amore incredibile verso di lei, se la sua immagine, ovvero quella di altri oggetti degni di vero amore potesse presentarsi agli occhi nostri distintamente, come la bellezza: ma a questa sola fu conceduto ad essere ad un tratto e la cosa più manifesta e la più amabile. Egli suppone non poter l'anima penetrare nel corpo umano, senza aver in una condizione antecedente contemplata la celeste essenza. Ma non a tutte le anime è dato rammentarsi di tale visione, se precipitate sulla terra ebbero la mala sorte d' essere trascinate al vizio e di scordare in tale modo quello che prima aveano veduto. L' uomo cui toccò in sorte un' anima di simil tempra, non serbando questa memoria di quei santi misteri, o avendola interamente perduta, non può, quando gli avviene d' incontrare l' immagine terrena della bellezza, risollevarsi facilmente all'idea della di lei essenza primitiva. Allora invece di mirarla con rispetto, egli sentesi tutto ardere di fuoco impuro, e tenta assalirla quasi animale selvaggio, per isfogare con infame modo una concupiscenza contraria alla natura del suo essere primordiale. Laddove l'anima, che più ampiamente fu penetrata ed ancora è compresa dalle maraviglie vedute in cielo, trovandosi al cospetto d'un volto quasi celeste, o d'un corpo, le cui forme le

rammentino l'essenza della pura bellezza, sente immediatamente invadersi da un fremito che la richiama all' idea de' trasporti già provati nella prima sua condizione, poi contempla quell'amabile oggetto, e lo venera qual' essere in cui più pura si riflette l' idea della divinità.

Sarebbe malagevole a qualsivoglia affinata galanteria dirigere al bel sesso un più gentile omaggio. Un filosofo moderno, insistendo sull' istessa idea, dedusse a modo di corollario dalla proposizione dell'antico altro non essere il buono se non il bello posto in azione, e che un' anima la quale è penetrata dalla bellezza della virtù, la dev' essere nell' istessa proporzione da ogni altro genere di bellezza, essere perciò il malvagio quello il cui senso depravato più non sente l'armonia dell' ordine fondamentale stabilito da Dio nelle relazioni fra l'uno e l'altro uomo, e in quelle tra la creatura ed il suo Fattore. S. Agostino, uno degli uomini più eruditi dei suoi tempi, aveva scritto un trattato sul bello ideale, una tale opera essendo andata smarrita, altra via non rimase che congetturarne l'opinione su tale materia, cioè raccimolare alcune idee sparse quà e là nei di lui scritti, ov' egli asserisce essere il nostro spirito subordinato ad una certa unità originaria che sovrana, eterna, perfetta, sta come canone fondamentale del bello di cui è prima forma: « *Omnis porro pulchritudinis forma unitas est* ». E questa egli la riconosce sopra

del nostro spirito, e n'è l' idea così innata in noi come quella della grandezza, della profondità, quantità, numero, ed altre proprietà della materia. Sul fine del secolo decimoquinto Agostino Nifo adottando ora i principi aristotelici, ora i platonici per combattere quelli di Cicerone, negò stare nella proporzione delle parti e della soavità del colore l'essenza della bellezza, a cui però egli non seppe sostituire definizioni più soddisfacenti, essendosi limitato a dir quello che non sia, anzichè quello che sia. Il trattato del bello pubblicato da Crouzas, che comparve nei primi anni del secolo decimottavo, ebbe per suo principio generatore i libri di s. Agostino, a cui lo scrittore francese aggiunse soltanto un pò di ridondanza nelle frasi e di confusioni nelle idee, ed essendosi proposto di trattare del bello in generale, ne ha data una difinizione che non è applicabile se non ad alcune specie. Il P. Andres gesuita, nel suo saggio sulla bellezza, può dichiararsi l'autore che meglio d'ogni altro ha sviluppato la materia, fermandone i principj senza evitare le difficoltà; solo sarebbe da desiderarsi alcun più preciso ragguaglio sull' origine delle idee di relazioni d'ordine, di simmetria inerenti nel nostro spirito che egli bastantemente non definì se innate o fattizie abbiano da giudicarsi. Il sistema del celebre Hutcheson riuscì più ingegnoso che vero, ed il nuovo senso del bello da esso immaginato non aggiunse alla materia, se

non una nuova difficoltà: ed avendo inteso spiegar l'origine del piacere che si deduce dal bello, e ricercar le qualità che dee possedere un oggetto per parerci tale, ed essere occasione di nostra compiacenza, egli ha men provata la realtà del suo senso, che la difficoltà di spiegare senza un tale aiuto l'origine del piacere derivante dalla bellezza. Il sistema di Locke, da cui tanti intelletti furono sviati dal retto sentiero, attribuì le percezioni dello spirito alle sensazioni della materia, dalle quali fece eziandio derivare le cognizioni della scienza, i sentimenti morali e l'essenza della bellezza. L'opinione di Locke, fondata sulla sensualità, benchè fosse poi sostenuta con tutto l'ascendente loro dai filosofi del secolo decimottavo, dovette precedere a quello della spiritualità oppostagli da Leibnitz, a lui superiore per la profondità e l'estensione di sua dottrina, a cui diedero anche maggior risalto le assurde proposizioni di Cabanis e d' Helvetius; questi con aver sostenuto essere la ragione stata creata dalla mano dell' uomo: quegli col dichiarare il *pensiero* una parte sedimentosa del cerebro. La filosofia di Leibnitz molto più illuminata dimostra invece che i sensi non possono condurre se non a percezioni *incompiute*. Egli classificò le facoltà dell' anima in superiori ed inferiori, consacrando le prime alla logica ed alla filosofia, e le seconde, ovvero l'immaginazione e la memoria, alle belle arti, a cui esse debbono servire come di stromen-

to. Montesquieu e Burckè l'uno nel suo trattato sul Gusto, l'altro in quello del Bello, riconobbero ambedue la istessa origine della bellezza, la varietà, principio generale che non soddisfece a veruna delle parti, in cui si suddivide quella difficile materia, per essere evidentemente la varietà uno degli attributi, non il fondamento della bellezza. Wolfio confuse la bellezza col piacere cagionato da essa, così che dalla sua difinizione si potè dedurre la conseguenza che il bello è bello perchè a noi piace, mentre al contrario un oggetto piace soltanto perchè è bello. La difinizione di Baumgarten, dedotta dal sistema platonico, che il bello sia il perfetto reso sensibile, quantunque ingegnosamente sviluppata, non contribuì gran fatto a dilucidare la quistione. Kant, richiamando anch'esso l'idea di Platone, riconobbe come carattere essenziale della bellezza l'apparizione immediata dell' infinito nel finito: ma gli era troppo digiuno di cognizioni sulla teoria delle arti, e le sue astrazioni erano troppo elevate da essere intelligibili alla maggiorità, così chè il suo sistema non riuscì nella sua applicazione a verun giovamento. Sealzer, Lessing e Mendelshon furono i continuatori, ed in certo modo i satelliti di Baumgarten, da cui dedussero il principal fondamento delle loro teorie. Verso la metà del secolo decimottavo Winckelmann si arrischiò anch' esso nella malagevole investiga-

zione; ma la poca di lui profondità nella filosofia non gli permise di molto internarvisi, ed avendo dedotte dal sistema platonico le principali sue idee, le espose in un modo oscuro e imbarazzato, atto ad impazientare anzichè illuminare il suo lettore. Ma quantunque egli non abbia esibita veruna soluzione ai quesiti filosofici, furono i suoi scritti di notabile giovamento alla pratica degli artefici, richiamandoli allo studio dell'antico, che, come prototipo di bellezza materiale, è quanto di più perfetto ha prodotto finora l'umano ingegno. La teoria del bello di Raffaelle Mengs ebbe per suo fondamento la perfezione da lui detta *obiettica*: ma il suo modo di definir la bellezza non parve aver molto contribuito alla sua perspicacità, e la sua opera, ammirata da pochi, non fu d'incremento a nessuno, e andò con molte altre di simil natura ad ingombrare inutilmente le biblioteche. Tra i filosofi rapsodi che circa a quei tempi si dedicarono alla investigazione del bello dee pur menzionarsi l'inglese Hogarth, il quale appoggiandosi ad un precetto dato già da Michelangelo a Marco da Siena, con dirgli « che egli dovesse sempre fare una figura piramidale serpeggiante, e moltiplicata per uno, due, tre » stimò aver trovato nella linea ondeggiante simile al S il carattere della bellezza: l'analisi che ne pubblicò potè definirsi una compiuta raccolta di spiritose assurdità. Nei dialoghi filosofici d'Emsterhuis, quello scrittore che per mol-

te osservazioni giovò al progresso degli studiosi, si mostrò più sentimentale che profondo, e lasciò la quistione dove l'aveva trovata. Moritz consegnò nella sua imitazione plastica del bello tutte le illusioni d'uno spirito appassionato per le opere dell' arte, senza considerare gli ostacoli che si opponevano alla loro effettuazione. Keratry riconobbe il bello assoluto nella convenienza degli organi colla loro destinazione, e nel compimento della volontà che ha coordinate le varie parti della creazione, così che la perfezione fisica e l'opportuno impiego dei doni della Provvidenza ne costituirono il prototipo. La sua teoria, desunta evidentemente dai vari sistemi precedenti ed in particolare da quelli di Platone e di Camper, le cui idee sulla utilità furono da esso fuse in quella della convenienza delle parti, non fece che riprodurre cose cognite, sotto pretensioni di novità. In riguardo al saggio sulle leggi del bello composto dal Malaspina, avendo egli medesimo dichiarato nella sua prefazione che non pretendeva metter innanzi nuove teorie, ed essendosi esattamente confermato a tal proponimento, non occorre articolarlo in questo luogo. Ultimo comparve nell'arringo un autore, i cui lumi ed esperienza furon di giovamento alle arti, e che dalla posterità è già stato collocato nel grado a lui meritamente dovuto, Leopoldo Cicognara. Non trovandosi scoraggiato dagl'inutili tentativi di quelli che lo precedettero, volle anche egli esplorare

una quistione, che da tanti gran pensatori era stata trattata con esito sì mediocre, e venne generalmente riconosciuto che fra le opere di quell'erudito i suoi ragionamenti del bello riusciron forse i più deboli, per non esserne la massima nè pratica nè filosofica: così che avendo egli voluto far pompa di sua dottrina nella metafisica, si chiarì soltanto la propria insufficienza, e il suo libro non ebbe l'approvazione dei dotti, nè quella degli artisti.

In questa nostra perlustrazione abbiam toccato rapidamente i vari sistemi immaginati dagli uomini per giungere ad interpretare l' ineffabil mistero della bellezza, e dalla loro insufficienza in definirne così l'essere, come l'azione sull'uman cuore può affermarsi che dopo un corso di 2271 anni di sterili sforzi quell' elaborata materia è a noi pervenuta pressochè nella medesima condizione in cui la trovò chi primo si faceva ad investigarla: così chè il filosofo moderno è ridotto a ripetere ciò che sull' umana scienza diceva quell'antico « *Hoc unum me scire, scio, quia nihil scio* ». E la bellezza strascinata dagli uni nel fango della volutià corporea, ravvolta dagli altri nelle nuvole dell' idealismo, rimase oltre quel muro di bronzo indicato da Orazio « *Hic murus aeneus esto* » visibile agli occhi, inaccessibile all' intelletto dell'uomo, arcano maraviglioso, incomprensibile, di cui Dio riserbò a se solo la conoscenza. Rimane però da convenire chè fra tutte le spe-

culazioni filosofiche, di cui fu scopo la bellezza, quelle di Adamo Smith e di Pietro Camper, i quali rinunziando a difinirne l'indefinibile essenza, s'accontentarono ad esaminarne l'azione sul cuore, furon le sole che, se non ragionevolmente, almen plausibilmente assegnarono un motivo ragionevole ai disparati giudizi degli uomini, varianti in ogni clima a seconda delle varietà introdotte dalla natura nelle loro specie. Essi dimostrarono che l'autore delle cose avendo attribuito forme sì diverse agli uomini ed agli animali, non ebbe in mira un certo bello particolare, ma soltanto il maggior vantaggio delle varie specie, rispetto alla loro destinazione, ed in secondo luogo che infallibilmente si sarebbero tutti i popoli accordati ad un solo tipo di bellezza, se sussiste un sentimento innato del bello morale: per cui il coraggio, l'amor di patria, la castità, la beneficenza sono, come vediamo di fatto, in pari onore presso tutte le nazioni. Secondo il loro sistema, quanto noi qualifichiamo di bello nella forma dell'uomo e degli altri animali, dipende unicamente dalla simpatia e dalla mutua convenienza, ovvero da un consentimento stabilito da un piccol numero di persone, così che la bellezza non è se non una pura rappresentazione di quello a cui noi siamo singolarmente abituati. Il principio della simpatia e dell'abitudine è atto, se non a spiegare intrinsecamente, a spianare almeno certe difficoltà inerenti nei popoli delle

varie parti del mondo. L'unità e la simmetria di s. Agostino lasciano molto campo se non al deforme, almeno al disaggradevole. La conveniente proporzione e la soavità del colore di Cicerone non soddisfano molto meglio al requisito, mentre agevol sarebbe ad un pittore di dimostrare che mantenendo cotali due condizioni in due diverse figure, se ne può produrre una geniale e l'altra antipatica. Quando nel gettar l'occhio sopra una moltitudine si avverte alla poca differenza esistente nelle proporzioni delle parti che costituiscono parecchi bei volti, e che pur si vede quanto son varie le loro espressioni, tutte sì diversamente piacevoli, si ottiene una prova palpabile della vanità dei sentimenti che pretesero rinvenir la bellezza nelle proporzioni delle parti, che dopo aver fatto stillare il cervello a chi le immaginava e a chi ne fece studio, lasciaron vacuo lo spirito e la ragione mal soddisfatta, mentre nessuno di esse rese, nè potè render conto in qual modo una, anzichè un'altra proporzione di parti desti sensi di compiacenza nella nostra anima, e qual sia il legame invisibile che insieme unisce le facoltà di questa cogli attributi della forma materiale. Anche in riguardo alle arti ebbe il sistema di Camper e di Smith l'adesione dei dotti, a far capo da uno dei più rinomati, Winckelmann, secondo il quale la disposizione a discernere il bello nelle arti è destata ed accresciuta dall' educazione. Il che è a dire che le nozioni primigenie

che l'uomo ricevette dalla natura si trovan modificate da quelle che vengono infuse nel di lui intelletto dalle norme dettate dall' arte, norme che, traendo l'origine loro dalla squisita perfezione delle forme greche, e da alcuni assiomi derivati dalle scienze più positive, quali sono le proporzioni anatomiche e la relazione obbligata di simili proporzioni cogli usi a cui son destinate le varie parti in conformità alle leggi dalla statica e della meccanica, riducono l'essenza del bello ideale all'effettuazione di quanto è più conforme alle léggi della natura, ove ciascheduna parte offre una proporzione ad un carattere adattato alla proporzione ed al carattere del tutto. Dalla qual cosa ne risulta che quanto più sarà numerosa un' aggregazione d' individui, in cui dalla prima gioventù sia stata progressivamente sviluppata una particolar simpatìa verso le forme greche, come avviene nei paesi più inciviliti, ove lo studio delle arti del disegno forma parte d'ogni ingenua educazione, tanto più per siffatta abitudine della visione sarà estesa l'idea d'un comune tipo di bellezza, che troverà la sua maggior eccellenza nella maggior delicatezza di sentimento e squisitezza di percezione di ciaschedun' uomo, e diverrà canone assoluto d'ogni suo giudizio nelle opere dell' imitazione.

Dobbiamo alle escavazioni della sepolta Ercolano i due pregevolissimi bronzi in questa tavola delineati. Presenta il primo un giocondo

giovinetto con chioma vagamente arricciata, ed intrecciata ad una lunga tenia che gli ricade sugli omeri. È vestito di tunica succinta ed a mezze maniche, ed è calzato di eleganti crepide. Egli è in attitudine di andare, e reggendo nella sinistra elevata un flabello o altro simile istrumento. Nel secondo è espressa una gentil donzella pressochè tutta nuda ornata di radiato e prezioso monile e di gemmate armille, con un balteo che le traversa il petto, dal quale pendono alcune lunulette e foglie a quel che sembrano: essa ha eleganti calcei chiusi, ed è in atto di camminare trasportando un trofeo di armi, che sostiene con la sinistra, appoggiandolo alla spalla di questo lato, e col destro braccio, rivolto quasi ad arco sulla testa, il tien fermo, stringendo colla mano il manico del parazonio che viene fuori dalla parte superiore della corazza del trofeo.

Gli Accademici ercolanesi che pubblicarono questi due importantissimi bronzi (1) riconobbero nel primo un Pocillatore o un Camillo, e nel secondo una Vittoria che trasporta un trofeo. A non dilungarci rimettiamo il lettore a quanto quei dotti hanno annotato su questi due monumenti, e diciamo soltanto in quanto al primo, che a noi sembra molto più probabile la denominazione di Camillo che di Pocillatore, dappoichè la foggia ond'è vestito, la tenia che è intrecciata alla corona di foglie, il secchietto ed il flabello ci sem-

(1) Tomo I: Statue di bronzo tav. X. e VII.

brano convenire più ad un ministro di sacrifici che ad un ministro di mense (1) Ed in quanto al secondo osserviamo esser pregevolissimo è per l'eleganza con che è composto, e per lo stile etrusco (2) in che è eseguito, e pel soggetto che presenta di una Vittoria tropeofora senza ali, rara a vedersi fra gli etruschi monumenti, imperciocchè generalmente presso de' greci e de' romani, come presso dei toscani la Vittoria era alata e solamente al dir di Pausania (3) in Atene ed in Elide eravi la Vittoria senza ali, perchè non potesse mai da colà partirsi: quindi per la stessa ragione potrebbe dirsi che anche i toscani la rappresentarono talvolta senza ali.

(1) La denominazione di Camillo è esclusivamente propria dei sacri, ministri laddove quella di Pocillatore può appropriarsi promiscuamente ai ministri delle mense ed a quelli de' sacrifizi, ond'è che spesso si confondono queste due denominazioni; se non che allorquando si usa la denominazione di Pocillatore per ministro di socrifizi dovrebbe dirsi, come alcuno ha praticato, Sacro Pocillatore: e la ragione è chiara; dappoichè Camillo altro non vuol dire che ministro sacro (vedi Festo in *Flamin.* *Dionigi* d' Alicarnasseo II pag. 93, e molti altri, fra' quali gli accademici Ercolanesi al luogo citato); Pocillatore, coppiere, portator di vasi, sien sacri che profani.

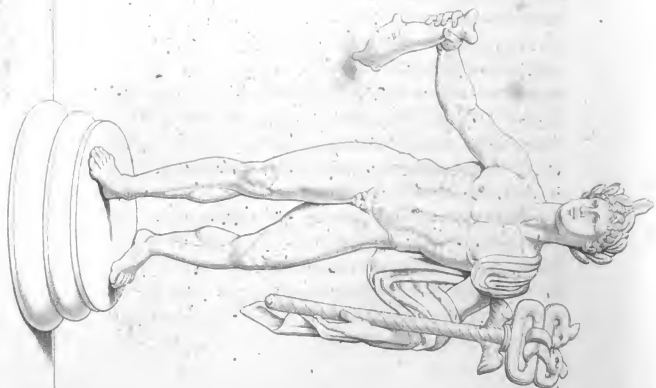
(2) La collana radiata e i braccialetti gemmati sono propriamente delle deità etrusche, come i calcei chiusi erano propri delle donne toscane. Buonarroti al Demstero pag. 8 59. 61.

(3) III. 15 v. 26.

S. Romanelli dis.

Del Medico inc.

MINERVA E MERCVRIO

Statuette di Bronzo

MINERVA

E

MERCURIO (1)

Nella collezione de'bronzi, per la quale massimamente questo regio Museo sovrasta a quanti altri mai ve n'abbiano al mondo, sono moltissimi idoletti appartenuti a quella generazione di pagane divinità che Lari o Penati appellavansi. Intorno alle quali non istaremo a ripetere le facili erudizioni in quest'opera medesima messe innanzi, ma solo ciò che al presente subbietto si addice.

Nel gentilesimo latino estesissimo era il culto che prestavasi ai Lari, come a speciali deità protettrici dello stato, della provincia, della città, della casa, del podere, della via, della nave, della persona. Erano essi principalmente i domestici numi, gli avvocati e difensori della magione; e però dietro l'uscio, o presso al focolare ognun ne teneva le immagini, coronandole di viole o timo o ramerino, loro libando con vino, e farro offerendo. I più agiati avevano per essi espressamente un Larario, ove in creta, in metallo, in cera quelle immagini custodivano, giornalmente onoravano, e perpetua face vi ardevano. Solo ne'grandi palagi e nella reggia il Larario era così ampio da contenere grandi statue; nelle altre case riducevasi in una specie di oratorio o cappelletta, in

(1) Statuette di bronzo.

cui i simulacri esser necessariamente dovevano di picciola mole. Anche ne' sepolcri ponevansi talora i Penati del morto che vi si depositava; e quivi altresì capir non potevano che statuette. Altra avvertenza: ad ognuno era dato scegliersi i suoi Lari, come meglio ed in quel numero che più gli attalentasse, non solo fra gli Dei, ma fra gli eroi o Semidei, o pur fra i Mani degli antenati. Questi anzi furono sul principio i soli familiari Penati, le deità vi vennero aggiunte dipoi. La scelta peraltro più di frequente cadeva sulle dodici divinità dette *maggiori*. Erano esse i particolari Penati della città di Roma. Giove, Giunone, Minerva principalmente avevan l'onore delle prime sedi nel Larario, siccome quelle che furono i *grandi*, i *buoni*, i *possenti* Dei de' misteri di Samotracia, sotto il primo Tarquinio importati in Roma e divenuti i primi Penati de' romani

Ecco dunque una Minerva che giustamente perciò ponemmo nella categoria di cui favelliamo. Ognun la riconosce siccome Pallade armata, poichè copre dell' egida il petto, in mezzo alla quale è la gorgona, contrasegno sufficiente a non farla prendere per una Bellona. Appoggia la destra mano all'asta, la mancina al fianco, come per imbracciare lo scudo. Il capo è poi coperto da una specie di elmo, senza pennacchio, senza sfinge o gallo o grifo o quadriga o altro ornamento; ma sì terminante in un muso canino. Appunto nella medesima guisa la bella Pallade di Villa Al-

bani porta sul capo, invece della solita celata, la pelle di una testa di cane, di modo che la parte superiore coi denti cade sulla fronte della Dea. Al che serve di spiegazione il riflettere ch'ella di ogni maniera di ginnastici e nobili esercizi dilettavasi, ed amava, non men che la palestra, la caccia.

Passiamo all'altra statuetta, la quale ad evidenza rappresenta un Mercurio. Su picciola rotonda base di bronzo ei sorge tutto ignudo, se non che dall' omero sinistro gli pende l'eroico manto, che parte se gli avvolge al braccio corrispondente, con cui sostiene l'alato caduceo. Al quale attributo sogliono andare uniti d'ordinario il petaso e i talari; talvolta non già, come quì accade. Ma nell' altra mano egli porta altro suo proprio attributo, ed è la borza, comunissima negli antichi simulacri di lui, e che serviva a dinotarlo Dio de' traffichi e dei mercadanti, a'quali necessarissima cosa è la moneta, che supponesi in quella borza contenuta. Dal che prendevano i greci motivo di dargli il soprannome di *Cerdemporo*, *che guadagna trafficando*, dalle voci Κὲρδος guadagno ed εμπορος trafficante.

La testa peraltro dell' idoletto dà più da pensare, essendo rara cosa, pare a noi, trovarla nel modo che quì osserviamo. Mille volte la vedemmo, o nuda, o coperta del petaso, o di frigio berretto; qualche fiata coll' elmo o veramente con un guscio di testuggine; una volta colla mez-

za luna; un'altra col cigno fra due corna. Ma qui essa è fornita di due alette, e cinta d'un serto che pare d'alloro. E l'alloro sembra giustamente appartenere al Cillenio, come a preside dei pubblici giuochi, onde i nomi gli vennero di Agonio, Eragouio, o Patestrite. Quella piccola prominenza poi che sporge dal capo della statuetta sembra una foglia, della quale non bene si può distinguere la natura, perchè guasta dalla ruggine e logorata. La scultura in generale non denota molta bontà di stile.

Di tali simulacri esser ne doveano gran copia sì in Ercolano che in Pompei, nè quando collocavansi per pubblico ornamento, o per religioso principio, badavasi di molto al merito artistico, quantunque la difficoltà di un buon lavoro in genere di materie fusorie è più grande in trattare gli oggetti in piccolo, che in grandi masse; non ostante non dispiace vedere sì la Minerva, madre d'ogni scienza, dea di prim' ordine, poichè insieme a Venere e a Giunone concorse all'acquisto dell'ambito pomo, come il Mercurio, che qual messaggiero degli dei vedesi più o meno da canto sempre ad una qualche divinità. E dell' una e dell'altro, abbiamo avuto occasione di vedere in grande la loro effigie; nè mi si può toglier dal pensiero la Minerva del tutto armata, e con ogni suo simbolo, e il Mercurio sedente nella galleria de' bronzi che rivaleggia col fauno ubbriaco nello stesso locale.

C. Biccalli dis.

C. Liberali inc.

LUCERNA FITTILE

LUCERNE FITTILI

Per non lasciar desiderio ai nostri lettori di niuna delle cose dei Pompeiani, per piccole e insignificanti che siano, abbiamo in questa tavola riunite due lucerne fittili fra le migliaia di quelle che ci vengono dagli scavi pompeiani non iscelte a disegno, ma prese così a caso, e solo per far conoscere quali fossero le lampade in uso alla gente minuta dell'antica Pompei. Queste due lucerne di dozzinale lavoro hanno nella parte superiore un bassorilievo, (credo io impresso sulla creta a via di una concava forma forse di legno) uno esprimente una biga col suo auriga, l'altro una quadriga o carro attaccato a quattro animalí, che sembrano o asini o muli. Diciamo sembrano, giacchè l'arte che operò questi due bassirilievi non avea pretensione di farsi intendere, ma piuttosto di farsi indovinare; tanto è confusa nelle sue forme e trasandata nei suoi modi, che questi bassirilievi paion piuttosto lo scherzo di un ozioso bambolino che il lavoro di un uomo serio. Che se qualcuno ci domanderà, come fra tante cose e tanto belle delle antiche arti abbiam dato luogo a sì imperfetto lavoro d'inesperto figulo, risponderemo che lo abbiamo fatto a conforto e scusa degli spropositi che contristano così spesso le arti moderne, e quasi per non farle disperare di giungere all'altezza delle antiche invenzioni ed eleganze, mettendo loro sott' occhio questi errori e queste balordagini dei tempi antichi.

E all' uopo ricordo a chi mi legge esser la biga carro antico tirato da due cavalli di fronte. Le corse di carro a due cavalli furono introdotte nei giuochi Olimpici nella 93 Olimpiade, ma l'esistenza delle bighe è più antica; perciocchè Omero rappresenta i suoi eroi che combattono su questa specie di carri. Plinio ne attribuisce l'invenzione ai Frigi, ed Isidoro a Cirastene di Sicione, il quale fu il primo ad aggiogare due cavalli insieme. La biga fu il primo esempio di due cavalli attaccati ad un carro che comparì ne' giuochi del circo: successivamente si videro le trighe e le quadrighe. La prima era riserbata da principio al trasporto delle statue degli dei; l'uso se ne stese poi ai vincitori nei giuochi greci, e sotto gl' imperatori romani ne furono assegnate ai grandi uomini come una specie di trionfo: questi monumenti s'innalzavano nelle pubbliche piazze. I conduttori chiamavansi *bigari*. Si mostra ancora in Roma un busto di marmo di uno di questi bigari, chiamato Floro. Si può vedere la forma delle bighe nelle monete degli antichi. Erano consacrate alla luna, sia perchè esercita una specie di rivalità col Sole, sia, come crede Isidoro, perchè essa è visibile di giorno e di notte: di qui è che degli animali attaccati al suo carro uno è nero, e l'altro bianco.

La quadriga era una specie di carro in forma di conchiglia, montato sopra due rote, con un timone cortissimo, al quale si aggiogavano quattro

cavalli di fronte, scelti fra quelli che erano stimati i più veloci.

La sola vista di queste quadrighe basta per farci conoscere che non eravi nulla di più leggiero, di più mobile, e che i quattro cavalli dovevano strascinarla con una rapidità prodigiosa. Così i poeti, quando hanno voluto darci l'idea di un'estrema impetuosità, si sono serviti del paragone di un carro a quattro cavalli che correva velocissimamente.

Ut cum carceribus sese effudere quadrigae,
Addunt se in spatium, et frustra retinacula tendens
Fertur equis auriga, neque audit currus habenas.

Una pietra slanciata colla fionda, una saetta scoccata dalla balestra non era più rapida, tali sono le similitudini usate da Sidonio Apollinare. E i romani, che avevano preso dai greci questo esercizio, quantunque accostumati a vedere queste folli corse, ammiravano ancora Erittonio come un eroe pieno d'audacia e di coraggio; imperocchè il primo aveva osato aggiogare quattro cavalli a questa sorta di carri (1).

Primus Ericthonius currus et quatuor ausus.
Jungere equos, rapidisque rotis insistere victor.

Facilmente si scorge che corse di simile natura non potevano non essere pericolose. Ora cadeva un cavallo, e il carro per difetto di volume

(1) Virgilio Georgic. 3 v. 113.

e di peso, riceveva una scossa da far traboccare il condottiero, che tutto ritto in piedi di ordinario non aveva appoggiato che il ventre: ora i quattro cavalli spinti a briglia sciolta e trasportati dalla fuga non sentivano più il freno, ed erano perciò sottoposti a mille pericoli.

Fertur equis auriga, neque audit currus habenas.

Ora finalmente rompevasi un'asse, e il conduttore potevasi chiamare fortunato, se non era calpestato sotto i piedi dei cavalli. Maggiore ancora era il pericolo, allorchè si voleva sopravvanzare un altro carro; imperocchè facevasi di tutto per frapporre qualche impedimento, per rovesciarlo, esponendosi all' azzardo di tutto ciò che ne potesse succedere. Silio Italico ci fa una pittura assai viva di quest' urto, il quale riusciva quasi sempre funesto tanto all' uno quanto all' altro.

Donec confisus primaevae flore juventae
Darius obliquum conversis pronus habenis
Opposuit currum, atque eversam propulit aram
Atlantis senio invalidi . . . .

Ecco uno de' combattenti aggrappato; che ne succede?

. . . . Perfracto volvitur axe
Currus, ac pariter fusi, miserabile, campo
Discordes sternuntur equi.

Il cocchiere e i cavalli van sossopra.

La moltitudine dei carri che correvano nello stesso tempo, era quella che formava il maggior pericolo di queste corse. A Roma nel gran circo davasi un giorno lo spettacolo di cento quadrighe:

Centum quadrijugos agitabo ad flumina currus.

Virgilio lo dice. Facevasene partire alle volte dalla barriera sino a venticinque in un colpo, ciò che i latini chiamavano *missus*, *missio*, e i greci *ἀφέσεις*. Ignoriamo quanti carri a quattro cavalli si radunassero alla barriera d'Olimpia, e non possiamo credere che fossero in tanto numero quanto se ne vedeva a Roma, particolarmente sotto i primi imperatori. Ma, quand'anche supponessimo che ai giuochi Olimpici non fossero più di venti, o trenta, egli è sempre certo che questi carri dovevano correre insieme in una lizza che non era estremamente larga, ed essendo obbligati di seguire una stessa strada per giungere alla meta, dovevano naturalmente incrocicchiarsi, traversarsi, urtarsi, rompersi gli uni negli altri; e l'emozione che cagionava questi avvenimenti formava la delizia degli spettatori.

Cicerone (1) dice che le quadrighe erano un attributo della Minerva, generata da Giove, e della Ninfa Corifa, figlia dell'Oceano, cui i popoli dell'Arcadia, che le attribuivano l'invenzione delle quadrighe, chiamavano Coria.

Raccontasi che Filippo di Macedonia fu av-

(1) De Nat. Deor.

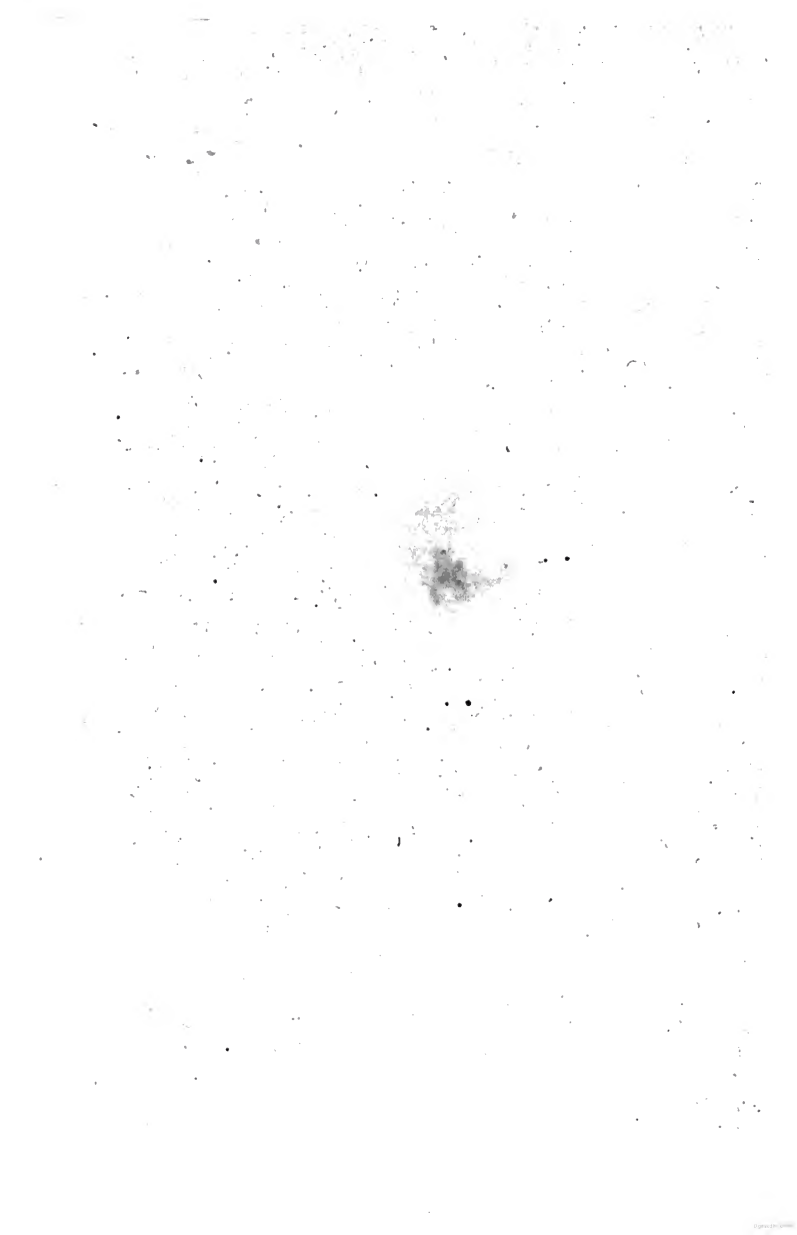
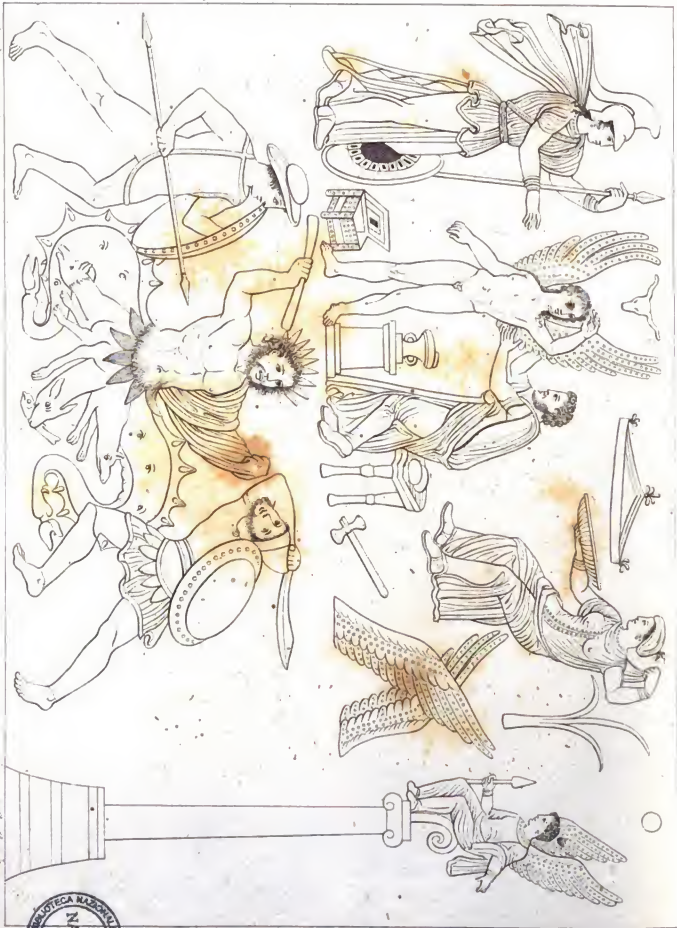
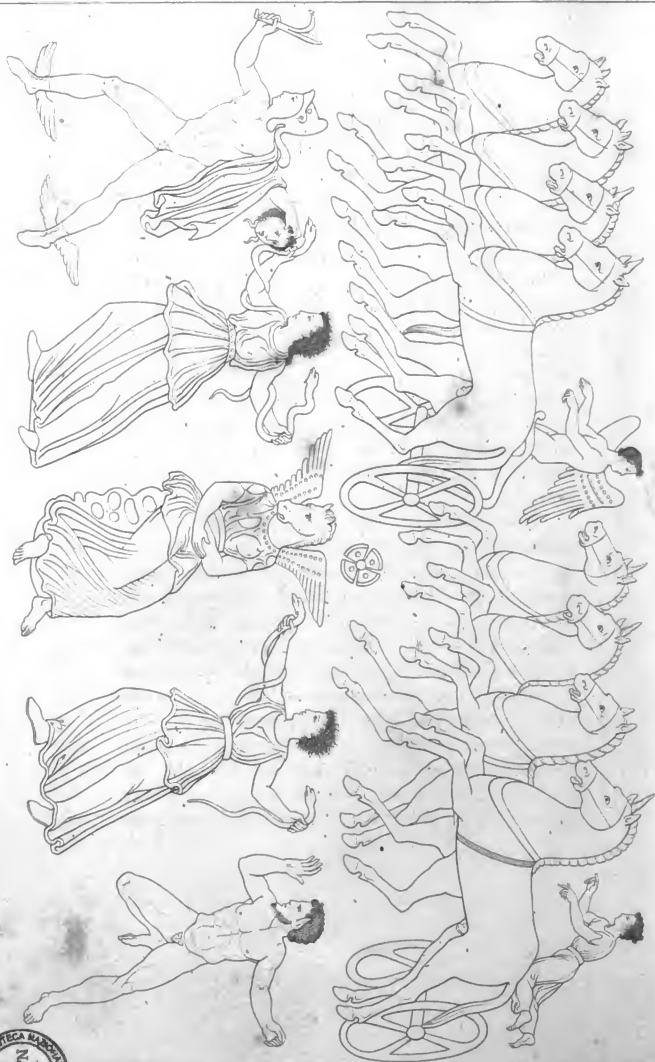
vertito dall' oracolo di Delfo, secondo Valerio Massimo, o da quello di Trofonio, secondo Eliano, di evitare le quadrighe, se voleva conservare la vita. Egli è perciò che ne proibì l'uso nel suo regno, e si allontanò da un luogo della Beozia che portava il nome di un simil carro. Non isfuggì però al genere di morte che gli era stato predetto, imperocchè Pausania, che lo assassinò, aveva cesellata una quadriga sulla lama, o sull' elsa della sua spada.

Sopra molte teste di Minerva vedesi il suo capo sormontato da una quadriga. Le quadrighe, secondo Tertulliano, erano consacrate anche al Sole. Un'agata pubblicata da Lachausse offre il Sole in piedi sul suo carro, stracinato da quattro cavalli, a cui vuol aggiungere rapidità percuotendoli con una sferza che tiene nella destra mano. Sovra alcune medaglie di Faustina madre, e Lucio Vèro veggonsi delle quadrighe di elefanti. Eliogabalo, secondo quanto ci riferisce Lampridio, corse al Vaticano tirato da quattro bighe di elefanti; lo stesso imperatore fece delle quadrighe di cammelli. Se tutti si dovesser produrre, siccome significai, gli oggetti figulini, benissimo far se ne potrebbero volumi, ed è innegabile che fra tanti vi si rinverrebbe un qualche oggetto artistico che gran lume diffonderebbe sulla pagana mitologia; ciò è cosa da eseguirsi isolatamente.

P. Bertoni inc.

UN VASO GRECO DIPINTO

S. Romanelli dis.

G. Consorti inc.

UN VASO GRECO DIPINTO

VASO GRECO DIPINTO

VASO GRECO

DIPINTO

Bello è questo vaso tanto per la grandezza, quanto pe' manichi terminati in testa di cigno dalla parte inferiore, é adorni di teste muliebri a bassorilievo nell' estremo che il labbro ne sormonta; ma assai più in conto vuolsi tenere per le figure di raro argomento condottevi, le quali, o che noi ci inganniamo, veggonsi per la prima volta sopra un greco vaso di creta pitturata. La prima delle sue facce ti mostra doppio subbietto in altrettanti piani. Nel superiore è la favola di Dedalo e d' Icaro; in quello di sotto di Proteo e Menelao.

Dedalo ateniese della stirpe di Eritteo fu rinomato per ingegno valentissimo nella meccanica, e celebre perciò tanto nell' architettura, quanto nella statuaria e nella gliptica, anzi tenuto inventore della bilancia dell'albero della nave, e delle vele. Egli era creduto il primo che avesse fatto gli occhi alle statue, ed apertevi in esse le gambe, mentre che fino a quel tempo erano state come tronchi, e perciò fu in voce di aver lavorato simulacri che camminavano (1): Ebbe un discepolo industre non men di lui, che inventò la ruota del vasaio, il trapano e la sega, ed ebbene tale invidia che fu dall'Areopago condannato

(1) Diodoro Siculo lib. IV, cap. 76.

nel capo(1); e sarebbe stata finita, se non fuggiva in Creta, dove accolto amichevolmente da Minosse, si segnalò per la costruzione del laberinto, per un gruppo di danzatori e danzatrici, per la vacca lignea dell' infame Pasifae. E fosse per questa cagione, o perchè somministrato avesse ad Arianna il gomitolo di che presentò il vago Teseo, certo è che Minosse il fece imprigionare col figliuolo Icaro; talchè appena potè salvarsi adattando ale di cera e tela alle spalle sue e a quelle d' Icaro, che disubbidiente a' paterni consigli per tentare troppo alti voli, perì in mare, intanto che il padre dopo essersi fermato in Sardegna ed in Eume, giunse finalmente in Sicilia. Or volendo questo fatto mettere in mostra il pittore del nostro monumento, ti fa vedere il vecchio Dedalo che ha aggiustato di già l'ala destra al caro giovinetto, ed è in opera di adattargli eziandio la sinistra. E come, attesa la sua vecchiezza, mal reggerebbesi in piedi, così dovendo impiegare all'opera l'una e l'altra mano, servesi di una gruccia, che situata sotto il manco braccio gli è puntello a tutta la persona. Gli sta dirimpetto Minerva col cimiero in testa, la lancia in mano, e lo scudo a terra appoggiato alla lancia, e colla destra par che gl' indichi la maniera più propria a compiere il suo lavoro. Abbisogna egli forse del martello? Il martello gli è presso. Gli farà mestiere di qualche altro arnese? Non avrà che

(1) Vedi lo Scoliaste di Euripide. II. 1648.

a chinarsi per trovarlo in quell' arca, che aperta vedesi a terra. Avrà duopo di altra cera? Eccone due masse sopra il sedile che gli è vicino. E se questa cera o altra materia dovrà manipolare in qualche caso, ha in pronto innanzi a sè la ruota da potervela a suo talento foggiare. Quando poi avrà ben assettate le ale al figliuolo, allora spoglierà i suoi abiti, e coll'aiuto di costui, o di Minerva istessa le si adatterà a'suoi omeri. La quale dovendo essere di sostegno ad un corpo assai più pesante, le vediamo ancora più grandi sul suolo ma incrocicchiate ed appoggiate al muro, affinchè le punte non se ne fossero guaste menomamente.

Nel campo si vede una donna con grande asta in mano, nel quale personaggio potrebbe essersi figurata l'isola di Creta, anche considerando la cima di palma che dietro a lei si vede, e senza il tronco; forse per indicare che sorgeva in lontano. E per la stessa ragione della distanza veggiamo il solo aetoma cogli aeroteri, per accennare alla reggia di Minosse in Creta, ed un bucranio per significare qualche tempio nella stessa isola.

La scena sottostante rappresenta Menelao ed un compagno, combattitori contro Proteo. Pria che il fratello di Agamennone ritornasse in patria dopo l'assedio di Troja, a molte funeste avventure venne esposto. A Sunio perdè improvvisamente il pilota per nome Frontide, e vi fu d'uopo trattenervisi per dargli sepoltura e celebrargli gli ultimi onori. Partito di Sunio, ed arrivato al pro-

montorio di Malea, gli si cangia il vento, ed è sbalzato colla sua flotta in Creta, dove questa essendosi dispersa, alcune navi ruppero contro gli acuti scogli di Pesto, e cinque altre, in una delle quali trovavasi il nostro eroe, salvatesi andarono peregrinando per otto anni per le coste di Cipro, della Fenicia, degli Erembi, degli Etiopi, e dell' Egitto (1). Quivi giunto si trattenne a cagione de' venti contrari nell'isola chiamata Faro, distante dall' Egitto una giornata di viaggio. Finite intanto le provvigioni, e dovendo pescare per non morir dalla fame, una volta che Menelao passeggiava nell' isola afflitto e solo, vennegli veduta Idotea la figliuola di Proteo, vecchio profeta di que' luoghi; e costei pietosa ai di lui mali gli disse come il padre avrebbe saputo predirgli l'avvenire, e gli suggerì il mezzo da obbligarvelo. Ciò era che quando il vecchio marino nella più focosa ora del giorno, dopo conte le sue foche, si fosse addormentato, il dovevano assalire colle armi alla mano e non lasciarlo mai, finchè non soddisfaceva alle loro inchieste, ancorchè tramutato si fosse, come far soleva, in lione, in serpe, in cane, ed anche in acqua. Tanto essi eseguirono con buon successo; e questo è quello che rappresentò l'artista nel secondo piano della nostra pittura.

Eccoti il vecchio Proteo il quale con una specie di corta mazza, quella con che raffrenava

(1) Odyss. lib. III. e IV.

il marino gregge delle sue foche, difendersi dagli assalti di due greci guerrieri, opponendo il braccio involtato in un mantello, come scudo, a quello tra essi che alza la spada per calargli un fendente. Ma frattanto non si avvede del compagno, che alle spalle sta per cacciargli l'asta nel fianco. Il primo ha gli schinieri alle gambe, uno scudo; indossa una tunica, sulla quale evvi la corazza fermata intorno alla pancia con due cintole, ed ha in testa il pileo solito a portarsi da'navigatori. L'altro ha sul capo un petaso, e porta una semplice corazza a due pezzi affibiata, soltanto su l' una e l' altra spalla; la quale corazza dovrà essere di lino, altrimenti, se fosse di rame, non fermata collo *zostere*, al muoversi del guerriero avrebbegli contuse le membra. Vuolsi pertanto considerare che Menelao, siccome narra Omero, per aggredire Proteo, assunse con sè tre compagni, nel mentre che nella presente pittura due soli ne vediamo; il che peraltro maravigliare non ci deve, pensando alla libertà con che i greci artisti trattavano gli omerici argomenti. Piuttosto si domanderà, ed a buon diritto, chi di questi due sia Menelao. Non può esser il giovane imberbe; ma sì quello che ha il nautico pileo, poichè è barbato, e mostra però una età assai matura, come doveva averla il fratello di Agamennone, dopo avere assediato Ilio per tanti anni.

Ma ritorniamo a Proteo. Dopo la forcata egli termina in due code enormi, in mezzo alle quali

veggonsi uscire tre cani. Così l'artista ha indicate le trasformazioni del marino vate. E poichè uno di questi cani ha in bocca un pesce, per quest' altro accessorio ci si è dato ad intendere che la scena si passi vicino alla riva. Che diremo intanto.

> Questo Proteo che di cipresso in elice
> E di serpente in tigre trasformavasi,
> E feasi or bove or capra, or fiume or selice?

Diremo che egli quantunque da taluni mitologi sia stato creduto lo stesso che Nettuno, o figliuolo dell' Oceano, pure non era che un eroe marino, anzi fu salutato da Euripide come re dell' Egitto (1). Ma che ha che dividere, sento dirmi, Dedalo ed Icaro con Proteo e Menelao? Assai più di quello, rispondo, che uomo potrebbe di tratto immaginarsi. Perciocchè Proteo, non solo nell' isola di Faro trattenevasi, ma anche in quella di Carpato (oggi Scarpanto) tra Creta e Rodi. Dunque il pittore anche in questo si è dipartito dall'omerica narrazione, ed ha trasportata la scena di Proteo e Menelao in un luogo rimpetto a Creta. E siccome questi due luoghi sono a vista l'un dell' altro, così egli ha finto che in essi fossero avvenuti i fatti da lui rappresentati.

Rimane a discorrere la colonna jonica, sul cui capitello siede alata figura muliebre con in mano un giavellotto. Della quale colonna la base tro-

(1) Helen. 460.

vandosi nel piano dove son Proteo e Menelao, parrebbe l'avere una relazione con essi. Ma così non credo; giacchè tanto l' isola di Faro, quanto Carpato erano deserte, e però degne in cui Proteo si riposasse con le sue foche. Dunque questa figura vuolsi riferire alla scena di Dedalo; e se comincia in altro piano, fu perchè l'artista non ebbe spazio per dipingere una lunga colonna con sopravi una statua. La quale, se così fosse, potrebbe rappresentare Diana Britomarte la dea dei Cretesi, la quale è alata come la era la Diana che Pausania vide su l'arca di Cipselo (1), ed il giavellotto ottimamente le converrebbe come a divinità cacciatrice.

Rivolgiamoci ora all'altra faccia del vaso e ritroveremo parimenti due ordini di figure: in alto un giovane alato che guida una quadriga, e vien seguito da un'altra condotta da una donna: a basso Perseo che, recisa la testa di Medusa, fugge perseguitato dalle furie delle altre Gorgoni, mentre che dal collo di Medusa seduta sopra uno scoglio esce Pegaso alato. Curiosa è la figura di Medusa che pare una donna colle ali, e colla testa di cavallo, più curioso ancora il Satiro, che corre dietro ad una delle Gorgoni, forse per inseguire Perseo ancor esso. E noi di qui trarremo buone ragioni per credere questa una scena di qualche satirico dramma.

Sappiamo infatti che siccome la tragedia per

(1) Lib. V. pag. 314.

celebrare gli eroi erasi alcun poco allontanata dai subbietti Dionisiaci, ed il rozzo stile dei bacchici argomenti aveva innalzato ad un' altezza più dignitosa, così anche i Satiri, come disadatti ad un genere tanto nobile, ne furono banditi. Ma i greci ritenevano sempre in tutte le arti le forme caratteristiche, anche quando la varietà recato vi avesse immegliamento. Perciò incominceremo ad escludere i Satiri dalle tragedie, riserbandoli in un componimento separato che con quelle si contenesse, e che dopo tre di quelle solevasi rappresentare. Ed era un bel contrasto e piacevole veder mescolata la petulanza, e la loquacità dei protervi Satiri alle più serie e luttuose avventure degli eroi; e però il satirico dramma vien chiamato ἡπαιζουσα τραγῳδια *tragedia scherzosa* da Demetrio. Comparve finalmente il Fliasio Pratina, e 500 anni prima di Cristo, quantunque appartenesse a' Dori del Peloponneso, osò nondimeno comparire sul teatro d'Atene come rivale di Cherilo, e di Eschilo. Ed egli, dopo essersi distinto nella lirica, staccò del tutto il satirico dramma dalle tragedie. E già dall'Alceste di Euripide ricavasi che nel secondo anno della ottantesima quinta Olimpiade (438 anni prima di Cristo) il dramma satirico non più chiudeva le trilogie. Poichè dalla didascalia dell'Alceste pubblicata da un codice Vaticano pel Dindorf nella edizione di Oxford del 1834 si trae che l'Alceste era l'ultima di quattro teatrali rappresentazioni, e però teneva

il luogo che prima occupava il satirico dramma nelle trilogie. Ed è benissimo a quello sostituito, poichè puantunque due soli ne siano gli attori, pure vi è tanto di comico nel personaggio di Ercole, e così lieto nello scioglimento, che senza le scurrilità dei satiri, ben poteva ricreare le menti dal terrore con che le tragedie avevanle abbattute. Tornando dunque al nostro monumento, la scena di un dramma satirico io vi ravviso; ma se potrebbe divinarsi che Περσευς ne fosse stato il titolo, difficilissimo, per non dire impossibile, riuscirà il determinarne l'autore.

Diciamo ora qualche cosa del giovane, e della donna che si veggono su due quadrighe nell' alto di questa pittura. Il giovane alato io credo Fosforo, la stella del mattino, poichè Valerio Flacco cantava (1):

. . . . . Qualis roseis it Lucifer alis,
Quem Venus illustri gaudet producere coelo

E già prima di lui un tragico per nome Jone nel frammento serbatoci dallo scoliaste di Aristofane (2) e da Suida aveva cantato:

Dell' aurora da noi l'astro si attende
Che messaggier di Febo, in ciel dispiega
Tutta la pompa delle candid' ale

I quali versi potrebbero farci arguire che Fo-

(1) Argon. VI 527.
(2) P. 632.

sforo volasse soltanto per aria, ma ciò poco monta; poichè in questo variarono di molto e poeti ed artisti. E sì che Ovidio ci rappresenta Fosforo a cavallo ad un bianco destriero (1), ed Espero ad un nero (2). Che se il nostro pittore non solamente le ali diede a Fosforo, ma il pose a guidare anche una quadriga, seguì pure l'opinione a' suoi tempi ricevuta, che non meno al sole ed alla luna, ma anche alle stelle davano per camminare un carro, come leggiamo di Sirio in Quinto Smirneo (3).

Siccome poi nei recati versi di Jone trovammo Fosforo chiamato l'astro dell'aurora, perchè a quella va innanzi, così dopo il carro di lui, per la stessa varietà sì cara agli artisti, veggiamo nel nostro vaso la quadriga dell'Aurora, sebbene Omero le assegni un cocchio tirato da due soli cavalli, Lampo, e Fetonte (4). Mirabile inoltre è la grazia, con che Fosforo conducendo il suo carro, indietro si volge, quasi per vedere se l'Aurore gli tenga dietro, o per invitare la dea a più velocemente seguirlo. Essa col suo apparire apre le porte del giorno, e dopo avere attaccati i cavalli al carro del sole lo precede. E dovendo della bionda dea alcun che dire, piacemi riportare quanto un Hercolani disse sull'Aurora del Guer-

(1) Met. XV 189.
(2) Fast. 514. Vedi anche Stazio Theb. VI, 240.
(3) Lib. VII. v. 30.
(4) Odiss. XXIII, v. 246.

cino, quanto il Passeri lasciò scritto su quella di Guido Reni. Il Guercino dipinse nella villa dei nipoti del Pontefice Gregorio XV, fuori di Porta Pinciana, detta Villa Lodovisia; dipinse, diciamo, la volta del pianterreno del palazzino piccolo, e vi espresse l'Aurora con altre figure, che tutta tengono occupata la volta medesima; è rappresentata questa giovane deità sovra un carro tirato da due focosi e macchiati destrieri, che pare che sorgano dall'orizzonte; un genio volante è in atto di coronarla di fiori, intanto che dietro ad essa altro genio, posato sul carro, leva da un canestro nuovi fiori per spargerli intorno; stassi ad una parte il vecchio Titone sorto a sedere sul letto, ed alza con una mano la coltre, quasi in ricerca della sposa che il lascia, aiutato a ciò fare da un amorino: più sotto evvi una donna che fugge, forse per figurare la Notte, e nella parte superiore miransi tre fanciulle, quasi foriere dell'Aurora, una delle quali versa rugiada da un'urna, e le altre due hanno una stella sul capo. La novità di questo lavoro eseguito con la solita vivacità di colore, attrasse ogni genere di persone e fu con alta lode celebrata.

Guido Reni, celeberrimo pittore bolognese, dipinse a fresco nel palazzo Rospigliosi in Roma l'Aurora; e questa fu l'opera che incominciollo a rendere veramente famoso. Figurò in essa Febo il nume del giorno, che uscendo cinto di luce dalla porta d'Oriente sopra carro dorato, condot-

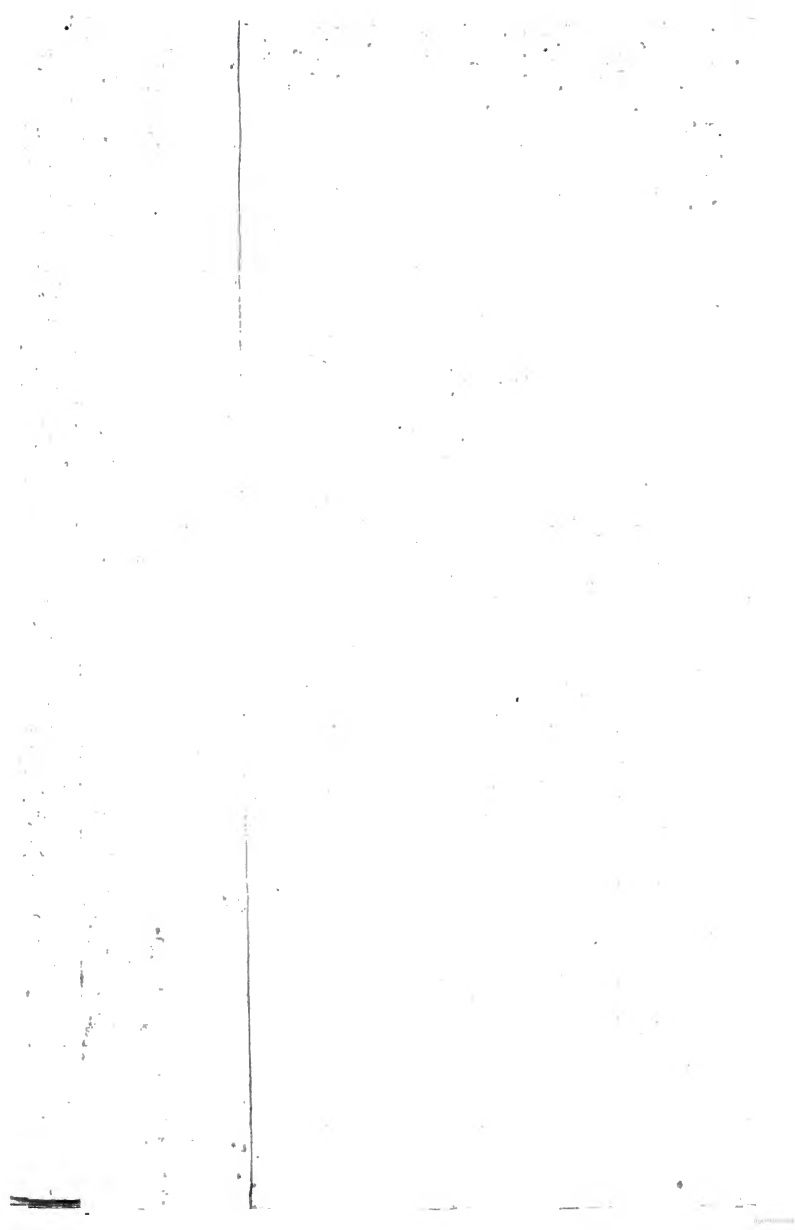
to da quattro veloci destrieri, vien servito dalle Ore, le quali essendo donzelle vaghe e leggiadre, gli scherzano d'intorno. Nell' alto è un Amorino che volante porta, primogenita della luce, un'accesa facella, e precorrendo sopra il campo dell' aria l'Aurora foriera, va spargendo d' intorno i suoi fiori. Vedesi di lungi rosseggiar l'orizzonte, che indica la nascita del dì novello : il tutto è espresso con estrema arte e vaghezza ; Guido in questo dipinto ha superato se stesso.

DETTAGLI
D'UN
VASO FITTILE (1)

Scrisse Platone nel Convito, che le Muse in ira salirebbero se fosse della opera loro e la tibia o la cetera , e non la riforma dei custumi e il mitigare delle passioni , mediante quelli che usano del canto e dell' armonia ; così quell' ingegno divino riduceva alle vere fonti le cagioni per cui i popoli a civiltà e a perfetto vivere s'indirizzano. Perchè le arti liberali ben lungi dal somigliare ai frutti spontanei , e maturati a caso dall' astro vivificante d' ogni terra, sono piuttosto parzial dono fatto al genio dell' umanità , il quale sviluppandosi da ogni intrico di superstizione e di servitù , a modi pure e veri si avvicina. Ed è co-

(1) Il vaso è stato pubblicato nel fascicolo 23.

A. Rini inc.

T. LXXXI . LXXXII
A. Beni inc.

tal dono di un'ordine superiore, e ad ugual misura distributiva non sottoposto. Nè si pensi che, caduto dal cielo vigoroso e robusto, si mantenga, se da esteriori cagioni non sia assecondato e tenuto sotto special guarentigia; perchè ove i corpi agevolmente si piegano all' inerzia, ove la forza trattiene la mano volonterosa, ove i pubblici moti frastornano l'artista, e finalmente ove l'avarizia dei ricchi accumula gelosamente il domestico tesoro, ivi le arti irrigidiscono nell'ozio, o all'altrui voglia imbizzarriscono, al trambusto degli odii si fuggono, ed estenuate muoiono. Tuttavolta anche in seno ai feroci dissidii, ed ai giorni carichi d' ignominia sorse l'arte bella e maestosa, felice non meno di quella che il sole della pace fecondava; conciossiachè vi hanno certe epoche di transizione morale, in cui le menti tentando svincolarsi dalle antiche ritorte, mescolano eroiche azioni alle nefande, verificando l'attrito del buono e cattivo principio. In tale condizione di cose il genio dell' uomo, assediato dai perigliosi sforzi delle generazioni, lungi dallo smentire la missione che ha ricevuto, comparisce nella lizza cittadina, mentre nel tranquillo studio avviva collo scalpello il marmo del signore della patria, o traccia soavi linee di una vergine del trecento. Ed è allora che l'artista effigia nel suo lavoro la fisonomia dei suoi tempi; perchè agitato da sì potenti passioni, da lui emana sulla materia il pensiero ed il palpito del cuore. Michelangelo, que-

sto Dante della poesia artistica, espresse mirabilmente lo sdegno con cui la sua mente sogguardava l'avvenire della patria. Quella statua del Medici è l' epilogo ad un tempo della storia dei suoi giorni e del suo cuore. Quando pure la storia non avesse rammentata la solenne amicizia che stringeva il Buonarroti e l'immortale Giulio II, noi l'avremmo immaginata innanzi alle opere dell' artista.

Ma le arti fanciulle che si dibattono in mezzo ai popoli di origine, non secondano la riforma dei pensieri, non vestono il carattere contemporaneo che assai limitatamente. Conciossiachè le arti belle là tengono in diritto i popolari pensieri, ove la pubblica educazione e gl' istituti della civiltà appoggiano d'altronde gl' individui già incamminati a vivere perfetto: e solo là si fanno ritratto dei tempi e dei costumi ove, lasciate nella loro nativa libertà, potranno svolgersi, ed esercitarsi a loro talento. Ma i popoli d'origine sono eminentemente ubbidienti alla teocrazia. Tal politico reggimento nei primitivi giorni della nazione assorbe idee, costumi, e tutto regola a sua voglia: e sebbene il culto dei sensibili fenomeni della natura e l'insita idea della divinità conducono la mano all'arte rappresentativa, nondimeno ella viene arrestata dal rito e dai misteri. Le menti timorose si piegano alla civile liturgìa; le quali per la solidità della scienza mistica nelle capricciose invenzioni s' ingombrano, e colle più

esagerate fantasie si sorprendono; perchè l'esagerazione facilmente soggioga l'ignoranza. Così l'idolo primitivo ed il monumento eroico della nazione non ti esprimono che l'idea unica ed universale di quella mistica influenza.

Ma nella serie dei tempi, che a ragione si sono detti civili, sia per diritti costumi, che per idee più inchinate al finale perfezionamento della società, sorridono le arti accolte nella dovizia della città, favorite dalla potenza dei casati, avute nella provvidenza dei principi, dalla lode contemporanea esaltate, e fatte più grandi dai progressi delle scienze sorelle. Ora esse rifulgono di tutto lo splendore del bello e della grazia, manifestano la vita e la passione loquace. I secoli dei pontefici, fervidi mecenati delle arti, quelli di storiche famiglie che reggevano le città italiane a principato, sono altrettante ere di glorie artistiche, in cui con mirabile attività si avvicendavano infinite opere ugualmente grandi e ripiene di meraviglie. - Noi lo possiamo dire senza tema che ci si apponga vanità soverchia. - La nostra storia occupa il più eminente luogo degli annali delle nazioni. Ma perchè questa gloria non vale a ricoprirci nell' attuale pochezza; perchè da simile riflesso di luce vien fatta anche più chiara? Ma stranieri totalmente al presente, noi evitar possiamo il giudizio di tutti i popoli innanzi ai nostri costumi, che primi si ingentilirono, innanzi ai nostri principi che protessero le utili insti-

tuzioni, innanzi alle nostre arti, sole emulatrici della greca bellezza e perpetui modelli di verità e di artistica pazienza.

Ove arde la scintilla dell' incivilimento scaturiscono più fervide le ispirazioni, e il santo vero ha un culto più sentito ed esclusivo. L'arte rappresentativa dei popoli fanciulli si è mutata nell'arte razionale dei popoli adulti, la cognizione del bello e del vero solleva al grado di scienza, si congiunge alla natura per creare il senso estetico dell'arte, sotto cui la materia e la forma rivelano il genio, il pensiero e l'intelligenza. Per tal modo determinata l'esteriorità dell' arte, non resta se non che essa si diffonda equabilmente pel suolo nazionale.

Ma allo spiro dell'aura feconda si destano gli spiriti addormentati nell' inerzia, e mirano incresciosi l'oscurità che sul bel mattino li circonda. Revocata la memoria degli avi, piangono sui sassi dei pericolati monumenti giacenti fra l'erba rigogliosa di una terra ferace, e poi innalzano il primo grido di civiltà. Già sollevano per ogni dove su arcate ardimentose le volte de' templi di Dio, collocano sulle lapidi monumentali la memoria dei grandi antenati, ricoverano i magistrati della giustizia e la sovranità entro magnifici palagi: distaccano le fredde immagini bizantine per dar luogo a' più soavi dipinti della storia cristiana. Cimabue, Giotto, Masaccio, formano l'aurora di quel bel giorno in cui Raffaele e Michelan-

gelo dovevano imprimere sulle pareti del Vaticano gli eterni tratti della celebrità. Quì incomincia la nostra storia monumentale moderna.

Ma noi proseguiremo le vicende delle belle arti nella serie dei tempi superiormente distinti col nome di primitivi, di transizioni di civile progresso, non tanto onde considerarle sotto l'aspetto della loro carriera, quanto per rilevare quelle combinazioni per cui vennero in vigore, ed apparvero in maggior grazia e perfezione. È scopo degli studi della storia ritrarre dall' esame e dall' ordine de' fatti certi generali principi, che quasi leggi comuni hanno regolato l'avviamento del genere umano. Il rilievo di sì fatte leggi, a cui aspira la filosofia d'oggidì, grandissimo vantaggio sarà per contribuire a quelle scienze fondamentali che traggono dei sistematici principj dal riassunto dei fatti dell' umanità. Ignoro tuttavia se tali vantaggi della scienza dell' umanità fossero per rifluire chiaramente al meglio delle pratiche azioni: ma in quanto alle leggi generali che determinano il mondo dell'arte, l'utile della loro scoperta non si limiterebbe soltanto all'avanzamento delle norme estetiche, ma di più addi-terrebbero quelle benefiche influenze sotto cui vivace fu l'arte e florida. Le quali per avventura rinnovellandosi o per nuovi provvedimenti, o per migliori discipline, verrebbero a destare il genio, che sempre vive, ma nascosto e inconsapevole a se stesso, come ignoto ad altrui, pronto

però a secondare quella mano che lo rapirà al modesto tugurio per condurlo sulle scene dell' universo.

Ma è ben lontana da noi l'idea della scoperta delle accennate leggi, chè per la coscienza di nostre forze siamo di gran lunga inferiori a divisamento sì arduo. Ci limitiamo pertanto a gittare sulla carta alcuni pensieri che trovammo spontanei in percorrendo la storia dell' arte, e, quali nacquero, scomposti, fantastici e nel pretto stato di natura li andiamo quì alla meglio coordinando a seconda delle tre epoche dei tempi in cui l'arte vestiva sì distinti caratteri.

Le vicende dell' arti della più remota antichità sono raccolte nella prima storia industriale dei popoli. Quelle che da tal classe si discostano, sia per l'uso a cui erano adoperate, sia pel luogo che occuparono, offrono studio incerto ed intricatissimo. Onde gli storici, vagando nella libertà dei sistemi, in assai differenti modi li riguardarono, e taluni li tennero piuttosto siccome monumenti della nazione, di quello che come oggetti appartenenti ai dominii dell'arte; i nomi degli artisti vennero negletti e lasciati nella loro dimenticanza o per la difficoltà di rintracciarne le memorie, o per non avventurarsi in mal fondati giudizi. Onde l'arte antica contribuì lume piuttosto a determinare il progresso ideologico dell'umanità e l'indole dei popoli primitivi, di quello che a stabilire i fondamenti storici e scientifici dell'

arte stessa. Ad altri le opere antiche non somministrarono che lunga materia di discussioni per la parte rappresentativa, e studiarono il simbolo e la figura. Altri, più inchinati alla probabilità dell' ipotesi, si tennero al senso figurativo dell' arte poco o nulla curando l'artifizio del resto. Il Winckelmann con ingegno eminentemente comparativo descrisse l'istoria dell'arte antica, confrontando i dissipati sistemi, abbracciando, e riggettando con mirabile filosofia. Ma checchessia di tali maniere di ragionare, egli è palese dai fatti che presso il selvaggio, a cui sono ignoti i moderati costumi, non allignano le arti belle. I sassi accatastati sulla pianura ricorderanno l'eroe della tribù; la venerata tradizione del patriarca consegnerà ai figliuoli la memoria dei grandi, e questo monumento non temerà l'ingiuria del tempo. Il simulacro che sormonta l'ara della nazione manca dello scopo ideale e materiale ad un tempo: egli rappresenta un nume, solo perchè l'ara rozza gli è sottoposta, solo perchè il capriccio delle membra raccozzate e mostruose raffigurano un essere fuori della comune natura. Quindi l'arte religiosa, che abbiamo segnalata siccome la prima presso il popolo d'origine, non verrà da noi considerata presso i popoli strettamente tali, ma solo presso quelli a cui si risale, cercando la fonte dei nostri usi ed instituzioni.

L'Egitto presenta finora la più antica serie d'artistiche produzioni; e la mente curiosa va in-

dagando in esse il principio eminente dell' arte e il senso figurativo. L'architettura che si spiegò nei monumenti sepolcrali, nei templi e nei palagi dei re, il disegno nei geroglifici, la pittura nelle catacombe di Eleteya e nelle sale sotterranee della Catena Libica, la scultura nei sarcofaghi e nelle statue dei templi di Tebe, sono compendiati sotto il nome di arte religiosa. Tanto sotto l'una che sotto l'altra epoca distinta da Winckelmann, cioè nelle succedenti conquiste, le arti si tennero nel carattere eminentemente religioso, e diffusero intorno un prestigio indefinito che vela la sapienza recondita, la scienza del dogma e del mito. In questa universale influenza si trovano esuberantemente le spiegazioni più acconcie a rischiarare il cammino che le arti hanno là percorso; e si ha la soluzione del loro uniforme tipo, dell' immobilità e bizzarria dei grotteschi ed arabeschi compresi sotto il nome di arte *compendiaria*. Ad onta però che il sacerdotale monopolio pesasse potentemente su questi dominj, e che per la legge riferita da Platone, le arti del disegno venissero in certo modo determinate e tenute fanciulle per orrore ad ogni studio di anatomia, convien confessare che la teocrazia, sublime nei suoi principj, infinita nelle sue concezioni e magnifica nel verbo, ha prodotto in ogni suolo opere monumentali. Nel punto stesso che le umane figure erravano timide ed irresolute, il pensiero dell' architetto sollevavasi sino agli obelischi ed

alle piramidi. Mentre all'arte costretta dal simbolo non è dato slanciarsi liberamente, i vasti concetti della sapienza religiosa s'inoltrano all'infinito, ed eseguiscono opere degne dell'eternità. Il tempio sotterraneo dell' Indostan, che come la spelonca di Platone fa vedere fra l'ombre la fantasmagoria dell' universo, le piramidi dell'Egitto e le torri di Babilonia e di Ninive sospinsero il genio dell'umanità fino all'ultimo grado, cozzando col tempo e collo spazio. Ma in mezzo a queste opere ardimentose invano tu cerchi quel bello che consiste nell' ottimo ordine delle parti prescelte fra le produzioni della natura. Perchè là ove le idee erano educate all' infinito e al dogma dell'eterno, dove la filosofia del culto concentravasi nell'avvenire interminabile, e si aggirava non solo intorno agli interessi dei trapassati, ma eziandio intorno a quelle concezioni che avessero un tal che di bizzarro e di straordinario, là, dico, la natura fu separata dalla fantasia, e con elementi nuovi resa mostruosa, fu creata un'arte affatto singolare.

Le opere sparse sulla faccia della terra riscossero un culto, finchè il cocodrillo appariva terribile sulle sponde del Nilo, finchè gli scarafaggi devastavano a torme la messe sospirata; ma tutti questi esseri chiamati a far parte della teogonia nazionale si vestirono in loro stessi, o nelle serie dei loro attributi, di quanto può inventare l'immaginazione riscaldata dall' idea del terrore. E

non tanto il bizzarro ed il fantastico era parto della mente dell' artefice, quanto conseguenza di quell' avvenimento che il monopolio sacerdotale a tutto comunicava. I volgari intelletti facilmente si piegano al maraviglioso ed allo strano; essi venerarono gli arcani riti, e, tenuti nella eterna ignoranza dei misteri, lasciarono agli iniziati la cura di guidarli nel sentiero della vita. E se talvolta la mano dell'artista ritrasse sui sarcofagli e sugli apogei umane figure, o quelle degli animali, esse erano atteggiate a foggia delle mummie istecchite ed allungate dalle fascie e dal disseccamento del tempo. I fatti delle dinastie scolpiti sulle pietre sepolcrali, e dipinti sulle pareti delle gallerie sotterranee subivano la stessa incertezza di disegno; l'idea dell' insieme era conseguentemente analoga al rito; le membra secondavan quei moti che nel regno dei trapassati l'artista fantasticava, e cogli animali intrecciati simboleggiava strani concetti. Guai quando l'arte e le figure non simboleggiano la verità! I geroglifici, scienza mistica ed esclusiva, nascondevano nell' inviluppo dei sensi il più inviluppato senso del concetto, insomma ogni ramo dell'arte subordinato alla comune influenza espresse e rispose all'universale e profondo principio della religione. E quanto queste arti avessero profondamente sentito il sacerdotale divisamento, per cui agevolmente in altrui suolo l'egiziana idolatria potesse traspiantarsi, lo si vegga nelle vicende che

esse medesime hanno subito quando nell' Asia trasmigrarono e passarono nelle mani del popolo ebreo Quanti ostacoli non impose loro il savio legislatore, e per quante vie egli non rattenne quel culto rappresentativo, pel quale le menti popolari si foggiano superstiziose credenze, e rattengono o impoveriscono lo sviluppo dell' intelletto? E d'altronde quel popolo dalla dura cervice, per indole sedizioso, e sazio per mal talento dei benefizi della Providenza, quanto facile non indirizzava i voti ed i pensieri a divinità materiali, a cui manca quella voce che è la domatrice delle passioni, ed è la guida dell' umanità verso il suo scopo finale? Quanto del rimanente può dirsi, sì riguardo all' infanzia e al progredimento delle arti, ne terrò altrove discorso: e segnatamente di ciò che dicesi estetica, che fu poi adottata da' più sublimi ingegni.

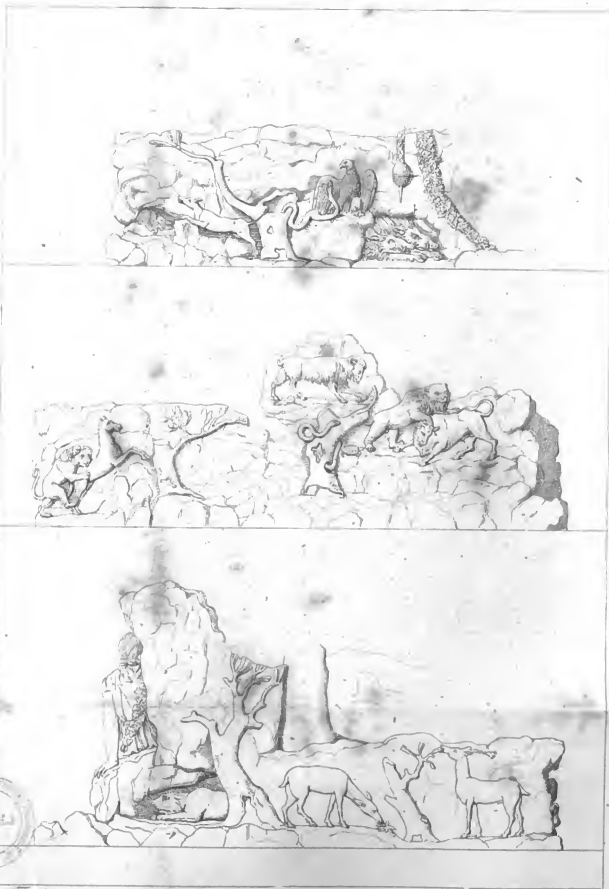
Veniamo ora alla spiegazione delle due tavole residuali del vaso fittile rinvenuto nell' antica Nuceria Alfaterna A dire qualche cosa delle due tavole 79 e 80, in cui vi sono Menadi in tutto invase pel Dionisiaco furore; è a por mente che nella prima di esse tavole le precitate Menadi d'edera inghirlandate tengono faci e tirsi, mentre altre due sono prossime a Bacco, di cui i raggi, di che si adorna, ci ricordano quel peplo con che le poesie d'Orfeo volevano che fosse adorna la statua di Bacco adorato, al dir di Macrobio, come il Sole, ed invocato da un coro di Sofocle

come fuoco, e condottiero delle stelle. La sopravveste che vedesi serviva in certo modo a consacrare il simulacro, e solea essere di porpora, cui l'oro intessuto o ricamato meritava il nome di crisopasto o crisosemo, ed una consacrazione pure sembrami che si possa ravvisare nelle tenie attaccate a' piè del cantaro bacchico, le quali, come ognun sa, tanta parte si ebbero nelle sacre ceremonie degli antichi.

Più semplice è la tavola che siegue, poichè in essa non vi sono espresse che quattro baccanti, similmente coronate di edera e corimbi, pianta sacra al dio del vino. Le vesti sono sinuose siccome le altre, e anche più. Precede la prima suonando la doppia buccina, altra con tirso ramificato e face, la terza in un'azione del tutto nuova toccando il cembalo, la quarta solleva danzando il sistro.

Più di esse dir si potrebbe, ma avendone parlato altrove, ci asteniamo dal ripetere le cose stesse (1).

(1) Vedi Vol. III. t. 18.

F. Mori dis. *G. Camilli inc.*

ACCESSORI AL GRUPPO DETTO TORO FARNESE

IL SUPPLIZIO DI DIRCE

OSSIA

IL TORO FARNESE (1)

Si rappresenta in questa tavola il famigeratissimo gruppo detto volgarmente il Toro Farnese, perchè da quell' illustre casa pervenne nel Real Museo di Napoli, opera classica de' greci artefici Apollonio e Taurisco, rammemorata da Plinio e posta in dubbio da vari scrittori del passato secolo (2). Celebre in tutta la Grecia e per la sua beltà e per le sue avventure fu Antiope figliuola di Nitteo re di Tebe e della Ninfa Polisso. Secondo le più ricevute opinioni (3) Antiope fu amata da Epopeo re di Sicione nemico di Nitteo: questi morendo lasciò la corona a Lico suo fratello e gli raccomandò di vendicarlo di Epopeo. Salito Lico al trono di Tebe debellò Epopeo e divenne sposo di Antiope: ingelosito questo principe della corrispondenza ch'essa aveva avuta con Epopeo, la ripudiò. La derelitta fu visitata da Giove sotto le sembianze di Satiro, (4) che la rese incinta. Dirce seconda moglie di Lico ne accagionò il marito, e fe rinchiudere in orrendo carcere l'infelice Antiope, ove le fe subire i più

(1) Gruppo in marmo grechetto alto palmi sedici per palmi quattordici.

(2) Winckelmann storia delle arti del disegno.

(3) Apollod. l. 3. c. 7.

(4) Ovid.. Metam. l. 6. v. 110. 111.

acerbi trattamenti: di che impietosito Giove la liberò dalla prigione, e la nascose sul monte Citerone, ove ella diede in luce Amfione e Zeto, i quali furono allevati dal pastore Ordio, che aveva dato ospitalità alla lor madre. Istruita Dirce del ritiro della sua rivale, si porta sul monte alla testa delle baccanti che vi celebravano le orgie del loro nume, vi trova Antiope, e col furore delle orgie se ne impadronisce, per compiere su di lei l'ultima sua vendetta. I figli allora scortati dal vecchio pastore che riconoscevano come padre, riescono a strappare la loro madre dalle mani della furiosa Dirce, e legarono quest' ultima ad un indomito toro, per farla dilaniare tra le rupi ed i bronchi del Citerone. Commosso Bacco dalla di-lei sventura, e riconoscente pel culto ch' essa gli avea costantemente prestato, fece impazzire Antiope e cambiò Dirce in una fonte, che da quel momento ne portò il nome.

Dopo aver rammentate le dette favole, è d'uopo sapere che tal supplizio reso noto per tutta la Grecia, celebrato da' mitologi ed abbellito da' poeti, sin da' tempi del re Antigono, gli artefici di sopra nominati Apollonio e Taurisco l'eternarono in Rodi con un gruppo magnifico di gran mole, che meritò dalla grandezza romana di essere trasportato in Roma. Credesi che Asinio Pollione uomo di sommo ingegno fornito, grande guerriero, amator maraviglioso delle arti del buon secolo di Augusto avesse comperato questo grup-

po insieme con le migliori opere della Grecia, per farne poi di tutte esse riunite vaga e dilettosa mostra al pubblico di Roma, in allora massimamente fornito di squisito gusto in fatto di belle arti. Quindi di un tanto personaggio parla Plinio con vero elogio, che *ingenia hominum rem publicam fecit* (1): ed Orazio lo loda in questi termini:

> Insigne moestis praesidium reis,
> Et consulenti, Pollio, Curiae,
> Cui laurus aeternos honores
> Dalmatico peperit triumpho (2).

Ne duole che, allorquando sotto il pontificato di Paolo III Farnese fu tratto dalle rovine delle terme di Caracalla, si rinvenne molto daneggiato, e che i restauri prатticati dallo scultor milanese Giovan Battista Bianchi non abbian potuto raggiugnere il merito sorprendente dell' antico, che risale a' tempi de' primi successori di Alessandro. E quì giova osservare anche una volta, dopo del Wincklmann, che questi ristauri sian la principale e male augurata cagione, che indusse a credere non pochi nel passato secolo, che questo monumento non fosse quello menzionato da Plinio, perchè non offre gran bellezza nel suo lavoro: vi sono più cose di quelle ch'esso descrive, ed è mancante dell' iscrizione, che mosse disputa se i due menzionati scultori fossero figli di

(1) Lib. V.
(2) Od. I. lib II.

Artemidoro o di Menecrate, che quella iscrizione come lor padre egualmente dimostra; ma che fosse bensì un opera di romano scarpello, una repetizione infine, di cui ha parlato Plinio. Ora per disingannare chiunque, sarà sufficiente lo esaminare quel che ci è rimasto di antico sul monumento, ed il luogo del lodato storico della natura e dell' arti.

In una inchiesta di tanta importanza credlamo far cosa grata a' nostri leggitori, anzi essere nostro debito, notare diligentemente le parti restaurate di questo gran monumento: e ciò dietro la scorta del professore di scultura sig. Solari, peritissimo conoscitore di antichi monumenti, il quale con docile pazienza esaminò attentamente questo mirabil gruppo, che, come egli confessa, formò in altri tempi gran parte de' suoi studi sull'antico. Eccone le sue parole:

» La figura di Dirce tiene di restauro tutto
» il corpo dall' umbilico in su con l'intera testa,
» similmente le braccia con porzione della coscia
» e gamba destra, e qualche pezzo nel panneg-
» giamento.

» Amfione ha di ristauro l' intiera testa sino
» alla clavicola, come le due braccia con porzio-
» ne delle mani, similmente le gambe da sopra
» al ginocchio sino ai piedi, de' quali vi è nel si-
» nistro d'antico tre dita di mezzo con una por-
» zione di piede; e della clamide che gli svolaz-
» za da dietro una porzione è moderna.

» Zeto ha di restauro l'intiera testa alla cla-
» vicola, la gamba sinistra sino alla metà della co-
» scia unita al tronco, restando d'antico la pun-
» ta del piede con le dita; il ginocchio con me-
» tà della gamba dritta sino al calcagno; similmen-
» te è moderno il braccio destro, cioè dal deltoide
» sino alla mano che tiene la corda, come anco-
» ra l'antibraccio sinistro con la mano, la corda,
» e porzione della clamide.

» La figura muliebre ha di restauro la testa
» sino alla clavicola, tutto il braccio destro da
» sotto al deltoide con l'intiera mano, l'antibrac-
» cio sinistro con la mano che stringe la lancia,
» e parte della gamba sinistra.

» Al Toro sono di restauro le orecchie e le
» corna, le due gambe d'avanti, le due di die-
» tro incominciando da sopra al ginocchio sino
» all'ultima piegatura delle zampe che sono an-
» tiche, e porzione della coda.

» Al tronco ov'è appoggiata la lira vi è circa
» un palmo di restauro con porzione della lira.

» Il Baccante ch'è seduto tiene di restauro
» metà della gamba diritta col piede ch'è in bas-
» sorilievo con porzione del monte, l'antibrac-
» cio con la mano dritta è moderno, similmente il
» braccio sinistro sino al polso, e piccoli restauri
» nella testa, nella pelle di capro, e tunica che
» indossa.

» Il cane ch'è di sotto al toro è quasi tutto
» moderno, all'eccezione di qualche punta di
» zampa ch'è antica.

» Delle tre altre facce della base nel primo
» lato dove sono i cervi, ciascuno di essi ha di re-
» stauro le due gambe che sono staccate dal mon-
» te, più nel primo di essi v'è un'orecchia mo-
» derna, nell' altro porzione della testa con un
» corno. Nel secondo lato vi sono molti piccoli re-
» stauri e sono la testa di un falchetto, la testa del
» cane sino al petto con una zampa, e la testa del-
» l' aquila con la testa della serpe che la vuol
» mordere.

» In ultimo al lato posteriore vi sono di restau-
» ro la gamba dritta d'avanti del piccolo cavallo;
» le due gambe che sono staccate, cioè una d'avan-
» ti, e l'altra di dietro del caprone; la testa ed al-
» tri piccoli pezzi nell'orso e nel toro; e la testa
» nella testuggine».

» In quanto alla figura muliebre in piedi po-
» sta alle spalle del gruppo, ben osservi che, pel
» sito ignobile ove è situata, non possa rappre-
» sentare Antiope, giacchè essendo essa una del-
» le parti principali del soggetto, non sarebbe sta-
» ta quivi collocata da que' valenti scultori greci;
» per cui opinasi che sia un'ancella di Dirce. E ri-
» flettendo io su questa osservazione, soggiungo
» che esaminando quella figura spoglia da' re-
» stauri, scorgo dall'azione delle braccia, che ben
» potea rappresentare una ancella di Dirce colle
» braccia atteggiate alla maraviglia ed allo spa-
» vento di vedere l'inatteso supplizio della sua
» padrona».

Dopo tale minuto scrupoloso e perito esame delle antiche parti del monumento, passiamo a descriverlo nel modo in cui ora si vede, e a rilevare, senza alcuna jattanza, le bellezze che da per loro stesse si manifestano in quelle antiche parti, che sono state rispettate dal tempo e dalle diverse vicende, cui il nostro straordinario gruppo è andato soggetto.

Con molto sapere e vivacità sono espressi in questo enorme masso marmoreo Amfione e Teto presso che nudi delle persone in atto di aizzare un selvaggio toro, alle di cui corna(1) par che dovesse esser, per mezzo di lunga fune, legata Dirce pei capelli: una sua ancella o seguace, che voglia dirsi, posta alla parte postica del gruppo, ed un grazioso piccolo baccante assiso ad un greppo nella parte anteriore estatici riguardano nella miseranda scena, nel mentre che un cane latrando sta per iscagliarsi verso l'insolito tumulto di quel sup-

(1) Il Paganuzzi nella sua *Istoria e riflessioni sopra la mole scultoria volgarmente denominata il Toro Farnese* a pagina 7, nell'ammirare le diverse parti del nostro gruppo esclama: „ Che si troverà a ridire della compassionevole Dirce, „ atterrata, attaccata pe' capelli alle corna del toro in atto di schermirsi da' di lui „ colpi? „ Noi al contrario che abbiamo avuto sott' occhio lo stesso gruppo, non vediamo che Dirce sia ligata pe' capelli alle corna del toro; giacchè alle corna del quadrupede è legata la sola fune che Zeto stringe frà le mani, la quale va ad avvolgersi ne' capelli della vittima acciuffati sull' occipite: ma siccome la fune è di moderno ristauro, ed i capelli con la testa di Dirce sono ancor essi moderni e molto distanti dalla testa del toro, così ci siam serviti dell' espressione, *pare che dovesse essere legata pe' capelli alle corna del toro per mezzo di lunga fune*, tanto più che Igino ricorda, come abbiam veduto di sopra, che Dirce fu legata al toro pe' capelli, e non precisa in qual modo vi fosse stata avvinta: *Dircem ad taurum crinibus religatam necant.* Fab 8.

plizio. Mirabile e felicemente espressa è la figura d'Amfione (1) che piantato con atletica fermezza afferra con la destra un corno del toro e con la sinistra gli abbranca il muso in contrario senso, nel mentre che a rimpetto con pari gagliardìa Zeto, afferrata la fune legata a cappio fra le corna e la cervice, tira dall' opposto lato la testa del furibondo quadrupede, il quale eccitato da questo contrario e potente moto s'innalbera e l'infelice vittima cade quasi supina. In vano cerca la sventurata, con la destra levata in alto, ghermirsi dalle zampe anteriori del toro, che sono per ischiacciarla, e con la destra si affida alla gamba di Amfione, che già già è per essere strascinata e sconquassata dal toro divenuto furibondo ed indomabile. E questo aggregato di contrari affetti ed opposte attitudini produce la più bella e piramidale composizione e fa spiccare il sapere profondo de' valenti allievi di Menecrate: i quali

(1) La lira che vedesi poggiata al tronco di sostegno di questo atleta il caratterizza per Amfione, ond'è che l'altro può dirsi senza tema di errare Zeto, essendo noto che le inclinazioni di questi due gemelli furono diverse, Zeto si diè alla vita pastorale (al quale forse potrebbe appartener la siringa espressa nello scoglio, seppur non l'abbia colà sospesa il piccolo baccante che a quello è più vicino), e Amfione coltivò la poesia e la musica. *Myron. Byzant. Poeta-Epimenid, apud Athenaeum l. 7.* È da leggersi tutto ciò che ha raccolto su di quest'opera il Ch. Heyne all'art. 9, da pagina 182 a 224 delle sue dissertazioni di Antichità, sebbene questo dotto antiquario per non averla potuto osservare ocularmente abbia formato una troppo piccola opinione del merito dell' arte di questo insigne monumento: e si legga puranche quanto ne ha discorso il Muller nell'Handbuch §. 157 e 433 n. 3, ed il Paganuzzi da noi di sopra citato.

compenetrati dal dover esprimere due figli di Giove occupati a vendicar gli oltraggi e gli strazi sofferti dalla lor genitrice, elevarono in modo il loro lavoro, da corrispondere in tutte le parti all' importanza del subietto che impresero a scolpire. Il toro infatti impennato, Dirce quasi rovesciata, Amfione in un piano un poco più elevato di quello su cui si pianta Zeto, l'ancella stante, il piccolo baccante assiso, e 'l bracco che si slancia ove più ferve l'azione; mostrano già la sublimità de' concetti di que' famosi artefici Tralliani per elegantemente aggruppare la loro composizione, arricchendola de' più mirabili e spiccati contrapposti.

Nè con minore elevatezza e discernimento espressero il valor sommo de' figliuoli di Giove in quelle atletiche e straordinarie movenze che diresti animati, tanto sono vivaci e pronunciate: la vaghezza del corpo di Dirce in quella naturale e bene aggiustata giacitura di lei: la forza, il moto e l'aizzamento del toro in que' muscoli turgidi, in quella coda vibratamente rivolta sul dorso, e in quella fierezza di aspetto che gli danno tale espressione di vita, che ti credi esser presente ad un toro furibondo e spumante di rabbiosa bava. Da ultimo la semplicità e scelta de' partiti delle pieghe delle clamidi di Amfione e di Zeto, della prolissa tunica della supposta ancella, di quella che cinge dal mezzo in giù la miseranda Dirce, la vista mistica sorprendentemente lavorata e con-

testa di vimini, sono argomenti più che sufficienti a convincersi che tutto porta l'impronta dello stile della scultura che i dotti archeologi assegnano a' tempi del successore del gran Macedone, tempi ne' quali dovettero fiorire Apollonio e Taurisco, non essendoci pervenuto alcun'altro particolare di questi due valorosi artefici di Tralli. Quindi dopo di aver rilevato i pregi singolarissimi di questa straordinaria scultura, sembra che possano rimaner disingannati coloro che sostennero che *il nostro gruppo, non offrendo gran bellezza nel suo lavoro, non fusse quello ricordato da Plinio*: ond' è che ci contentiamo solo di deplorare tutto ciò che manca, immaginandolo al confronto di tutto ciò che rimane.

Alla obiezione che il nostro gruppo presenti più cose di quelle descritte da Plinio, prima di noi l'erudito Carlo Fea ha risposto brevemente, diffinendola « ben debole, se si considera, che Plinio non ha voluto minutamente descrivere quel gruppo, ma darlo ad intendere col nominare le parti principali: » ma potrebbe ripigliarsi, che la figura muliebre da noi caratterizzata per una ancella, potesse ben essere la figura di Antiope, come la risarcì ed interpretò lo scultore Bianchi: ed in questo caso essendo pur essa principal parte del soggetto espresso nel gruppo, doveva essere menzionata da quello scrittore. E quì torna opportuna l'osservazione, che il ristauro sia la cagione prima di tali dubbiezze, da poichè quel

ristauratore milanese volle formar di questa figura, che venne fuori delle terme di Caracalla priva di tutte l'estremità, un'Antiope, col supplirvi la testa, le braccia, le mani, e aggiungendovi di più il nobile distintivo della lancia, senza riflettere che il sito, ov' è posta questa figura, è il più ignobile del monumento, e come tale poteva, per comodo dell' aggiustamento della composizione, allogarvisi una figura inserviente, e non mai destinarsi da quei sapienti artefici ad una delle principali figure del subietto ch' esprimevano, cioè alla disprezzata regina di Tebe madre de' due atleti, che alla presenza di lei compivano la più cruda vendetta su di Dirce sua implacabile persecutrice. Ed il Muller (1) che si occupò di questo gruppo, penetrato dalla stranezza di ravvisarsi Antiope nella figura muliebre stante, credette che in origine la medesima, non appartenne al gruppo: in questa ultima parte però egli andò errato, giacchè la figura muliebre sorge dallo stesso masso marmoreo, ed il professore Solari che ne ha fatta la verifica, ha di più aggiunto, che dall'andamento delle antebraccia una attitudine di maraviglia o di spavento possa desumersi, attitudine molto convenevole ad un'ancella che è presente all' inaspettato supplizio della sua signora, anzi che quella datavi dal ristauratore Bianchi, per formarne un'Antiope.

Ad indicare intanto sempre più il sapere di

(1) Annali dell' Istituto Archeolog. del 1840 pag 287 e segg.

que' valorosi artefici, rileviamo che eglino per dimostrare che Dirce erasi portata sul Citerone a celebrare i baccanali, vi espressero dappresso il tirso e le ghirlande e mirabilmente la cista mistica tessuta di vimini e circondata di edera, dalla quale è uscita la grossa serpe che, parte si striscia sul suolo, e parte resta appiattata nella corteccia semistaccata dal tronco che sostiene il toro, a guardia forse di Dirce stessa protetta da Bacco, che la cambiò in una fonte: alla quale metamorfosi sembra che abbian voluto alludere quegli artefici con un getto di acqua da pollare da un grande foro, (1) che vedesi praticato al lato sini-

(1) E perfettamente circolare del diametro di circa tre decimi di palmo e profondo palmi tre circa, che trapassa tutta la spessezza della base. Ove questo foro non voglia spiegarsi per un getto d'acqua, potrebbe supporsi aver servito per bilicare l'intera macchina e girarle a comodo degli artisti, ed a piacere degli osservatori, oppure per immetterti qualche pertica da sostenere un velario per servir di tenda a questa bell' opera eseguita forse per essere collocata allo scoperto. E qui ci facciam debito di riferire l'opinione dell' egregio nostro amico e collega cavalier Niccolini presidente dell' Accademia di Belle Arti, il quale nel mentre su di ciò si discuteva dal professore Solari, dal professore Mori ed altri ragguardevoli intendenti, fu d'avviso che quel foro rotondo servisse ad una forte asta di metallo, la quale in esso approfondita avesse congegnato un seggio a guisa di bigoncia, nella quale star potesse seduto o in piedi l'artefice per lavorare agli ultimi tocchi del gruppo, e quando egli avesse bisogno di osservare liberamente tutta l'opera sua senza lo impedimento alla vista, che sarebbe inevitabile facendo uso di anditi: tanto più che gli anditi non avrebbero affatto permesso di alzarsi ed abbassarsi prontamente a volontà, come ben s' intende che la congegnata bigoncia su quell' asta avrebbe potuto fare, spiegandosi ancora e protraendosi in punti più distanti per mezzo di ordegno al di sotto da spiegarsi a somiglianza de' passetti misurati. È pervenuto intanto a nostra notizia che l'erudito Signor Paucaldi nel suo lavoro che ha apparecchiato su questa maravigliosa mole marmorea, nel dare una novella ed ingegnosa interpretazione del subietto in essa rappresentato, si occuperà di questo foro, e partitamente di tanti altri

stro dell' indicato tronco: se pure non voglia dirsi che gli antichi esprimendo, com' è noto, con figure allegoriche i più sagri misteri e le più alte generazioni della natura, e nel senso mistico de' misteri dionisiaci spesso adombrando la perpetuità de' seguaci di Bacco in faccia alla stessa morte; qui Apollonio e Taurisco, anch' essi iniziati ne' dionisiaci misteri abbian posto in azione la lunga biscia sortita dalla cista mistica come simbolo dell' eternità, per dimostrare agli iniziati, che sebbene Dirce venga posta a morte, pure ella vive per le promesse da Bacco fatte a' suoi seguaci, nella fonte adombrata da' zampilli pollanti dal foro che quelli artefici praticarono su questo incomparabile gruppo. Restava infine ad esprimere il teatro ove ebbe luogo la tremenda scena: quindi si avvisarono di rappresentar la base artificiosamente dirupata e scoscesa, il che ad un tempo presenta l' idea del Citerone e di un luogo disastroso e più adatto a quel dolentissimo supplizio. Nè a caso sembrano scolpiti i bei bassirilievi intorno al plinto di questo gruppo, i quali pure abbiam fatto disegnare ed incidere. Quanto poi all' iscrizione che or si crede mancante su questa scultura, osserviamo che Plinio, allorchè parla degli importanti monumenti raccolti da Asinio Pollione, ricorda fra gli altri il presente gruppo espri-

particolari che a lui non sembrano abbastanza sinora chiariti. Facciamo voti che presto comparisca l' importante lavoro del Pancaldi, onde si abbia un complesso di quanto si è potuto sinora osservare su questo singolar monumento.

mendosi: *Zethus et Amphion ac Dirces et taurus vinculumque ex eodem lapide Rhodo advecta Apollonii et Taurisci. Parentum ii certamen de se fecere, Menecratem videri professi, sed esse naturalem Arthemidorum* (1). « Zeto e Amfione e Dirce e il toro e un legame della medesima pietra opera di Apollonio e Taurisco trasportate da Rodi. Questi diedero occasione di contesa su de' lor genitori, protestando, che paresse Menecrate, ma il naturale fosse Antemidoro ». Da questo passo non si raccoglie che nel gruppo vi fosse una iscrizione, nella quale le riportate circostanze si trovassero espresse: nè vale il dire che Plinio tali cose non avrebbe potuto enumerare, se non fossero consegnate in una iscrizione: da poichè lo stesso scrittore nella pagina antecedente avverte che in Roma si era posta in dimenticanza una Venere di maggior merito di quella di Prassitele in Gnido, avvenendo che per la grandezza delle opere che vi sono e per la gran quantità delle faccende, le persone vengono distolte dal considerare simili cose: giacchè tale ammirazione è cosa da uomini che hanno ozio e si trovano in luogo di gran silenzio: e per questa ragione non si sapeva ancora l'artefice di quella Venere, la quale Vespasiano dedicò tra le opere del suo tempio della pace ed era degna della fama degli antichi: e si dubitava parimente se nel tempio di Apollo Sosiano Scopa o Prassitele fece la Niobe che

(1) Lib. 36. cap. 4.

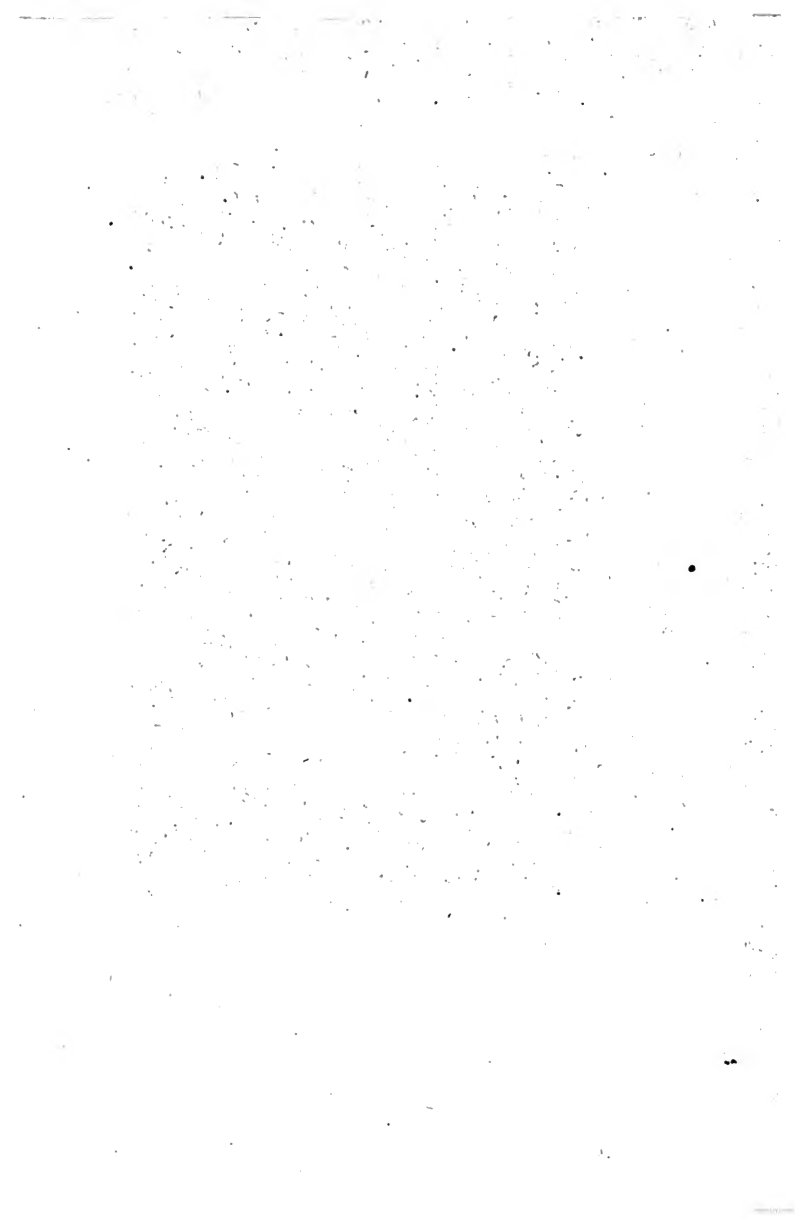
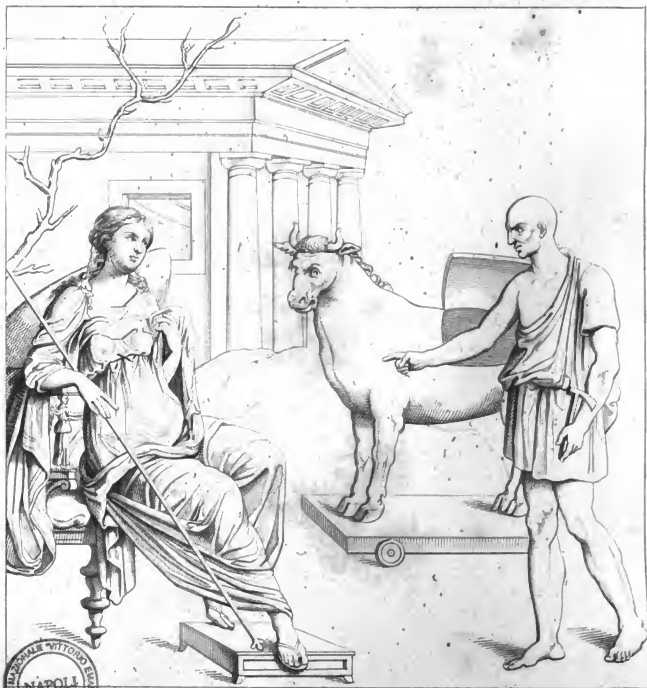
muore insieme co' suoi figliuoli. *Qua ex causa ignoratur artifex ejus quoque Veneris, quam Vespasianus imperator in operibus Pacis suae dicavit, antiquorum dignam fama. Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani, Niobem cum liberis morientem Scopas an Praxiteles fecerit* (1): e lo stesso prosegue a raccontare di altri non pochi monumenti.

Dal che risulta che le notizie riportate da Plinio de'maestri di tanti monumenti, egli in generale non le raccoglieva dalle iscrizioni che v'erano scolpite, ma bensì dalla conoscenza ch' esso stesso poteva avere de'monumenti delle arti, o da quelle che risultavano dalle osservazioni e discussioni de'periti e conoscitori. Non avviene ciò forse a giorni nostri per la conoscenza de' monumenti del risorgimento delle arti, de' quali son ricche le molte esistenti raccolte? A forza di discussioni e traffico di conoscenze e di paragoni si stabiliscono sovente e con quasi certezza i maestri di tante opere che ci son pervenute d' incogniti autori. E siccome a' tempi di Plinio si disputava tra' periti e conoscitori se il gruppo di Niobe co' figli era dello scarpello di Scopa o di Prassitele, così a giorni nostri presso a poco si è disputato se il quadro di Papa Leone X fosse del pennello di Raffaello o di Andrea.

Venghiamo finalmente a descrivere gli accessori di questo gruppo che si osservano in bei

(1) Ibid.

bassi rilievi intorno al plinto. Ed incominciando dal primo compartimento che contiene gli espressi nel destro lato, ammirabili sono i due cinghiali uscenti dalla lor tana; una serpe che sbucando da un tronco d'albero viene abbrancata dall'artiglio di un'aquila, un cane che corre, ed un piccolo falco che signoreggia sulla preda che rovesciata giace sul suolo. Nel lato posteriore, inciso nel secondo compartimento, è vivacemente scolpito un'orso che abbatte un toro, un caprone, una lumaca, una serpe, una testuggine, un leone inferocito che già s' impadronisce di un cavallo e fieramente il morde sul dorso. Nel terzo in fine, che contiene quelli sculti nel sinistro lato, sono espressi un daino ed un cervo che pascolano, e un leopardo appiattato nella sua tana, senza determinata azione e nel semplice suo stato naturale. E diciamo che non a caso sembrano quì scolpiti questi pregevolissimi bassirilievi, poichè supponghiamo in essi altrettanti geroglifici che concorrer doveano alla spiegazione della parte morale del subietto principale, secondo i sentimenti che si volevano ispirare da que'sublimi artefici (1).

(1) Merita qui d'esser rammentata l'opinione del Signor Sanchez, il quale ravvisa in tutta la composizione di questo monumento un geroglifico astronomico, cioè le rispettive posizioni, la elevazione ed il tramonto di quegli astri, che annunciano la bella stagione dell' anno, quando la terra è ricca delle sue produzioni; Antiope, egli dice, di cui Giove s' invaghì, rappresentava la costellazione della vergine, Bacco che la punisce, il supplizio di Dirce, il toro ch'è una costellazione, Amfione, e Zeto che sono le due costellazioni della lira e di Orio-

DEDALO E PASIFAE

Da tutte le riferite cose a noi sembra dimostrato esser questo l'insigne monumento scolpito in un sol masso d'Apollonio e Taurisco, celebrato da Plinio fra gl'importanti raccolti d'Asinio Pollione, tanto più che non troviamo verosimile che un monumento così straordinariamente grande abbia potuto esser copiato in Roma per collocarsi nelle Terme di Caracalla, ove tanti capi lavori esistevano di merito anche maggiore del detto gruppo, il quale per le addotte osservazioni non può appartenere al secolo di quell' imperatore, in cui tutti sanno che le arti eran già inoltrate alla lor decadenza.

DEDALO

E

PASIFAE (1)

Toccammo non ha guari alcuni storici principi sulle arti belle intorno ad alcune cose che esclusivamente le riguardano, per cui in dilucidazione ed illustrazione de' monumenti prodotti noi proseguiremo. Ma esse in mezzo al popolo di Dio vennero in parte proscritte, o rattenute sic-

ne: tutte queste favole in somma non rappresentavano che parte del sistema mito-astronomico, e formavano il linguaggio figurato prima scrittura de' popoli; e collo stesso sistema va dimostrando degli altri animali espressi intorno al plinto di questo monumento. Vedi il gran musaico pompejano spiegato, e descrizione di altri capolavori di arti. Napoli dalla Tipografia di Trani 1838.

(1) Dipinto pompeiano.

come possibile causa di mortale traviamento. Però non subirono la stessa sorte allorquando trasmigrarono in Grecia, ove toccarono quel grado culminante di perfezione, oltre a cui non sembra ritrovarsi che la decadenza.

Era sino da'più remoti tempi che il popolo greco aspettava il giorno della civiltà per lo sviluppo di quegli acconci principî che dappoi si spiegarono distesamente pel paese, per cui classico venne appellato. Cantarono i poeti d' Ellenie che Cecrope, metà uomo e metà serpente, approdasse alle spiaggie della Grecia, duce d' una colonia di Egizi, mentre gli abitatori affollati riguardavano da lungi l'uomo annunziato dall'oracolo, il quale appena ebbe toccato quel suolo fu proclamato re. Così la sapienza, le arti, i costumi dei popoli educati da Tresmegisto, e protetti da Iside, furono trapiantati nella Grecia. Poco tempo appresso, per miseranda fame fatto lacrimevole il paese, venne pure dall' Egitto il salvatore della popolazione, perchè Eretteo portava le sospirate granaglie dei campi beneficati dal Nilo. Eretteo fu eletto settimo re. Egli il primo insegnava ai pastori la coltivazione dei campi, e traeva il vomere sulla terra inculta; per lo che venuta la stagione della messe, abbracciati i sudditi intorno all' ara dell' abbondanza, innalzarono Eretteo dalla terra e gridarono Iddio. Platone noverò i benefizi che dall'Egitto i greci avevano ritratto, perchè non dobbiamo contrastare l'ori-

gine straniera nelle nostre istituzioni, quando presso noi vennero fatte migliori.

Mosse il cammino dell'umanità da quel punto in cui Iddio comunicava alle sue creature le norme della vita e gli arcani della sapienza. Ella ripetè il primo linguaggio, e chiamò a nome tutti gli animali, ed imparò a conoscere la virtù delle piante e la natura delle cose create. Ella finalmente squarciò la gleba infruttuosa, riparò all' intemperie dell'aria, preparò il cibo e la bevanda, ed eresse un'ara al padrone delle cose. Ecco l'origine naturale delle arti d'industria, parte promossa dalla voce di colui che istruiva l'uomo solitario, parte inventata dalla voce imperiosa del bisogno. Ma dopo provveduto alla necessità della vita vennero le ore della domestica felicità, spuntarono i giorni della festa, e nacquero le gioie ed i piaceri. Nel dì del ricolto, nella stagione della ridente natura, nel giorno che il figliuolo del patriarca condusse a moglie la fidanzata vicina, in quello natalizio del primogenito della famiglia si appesero alte le corone dei fiori, fu composto un tempietto con manipoli delle spighe, e le fanciulle della tribù danzandovi intorno avevano foggiato a leggiadrìa il saio campestre, e inanellati i capegli, e con fermagli disposti e raccolti. Erano questi i primi vagiti di quell' arte che, nata dall' industria, doveva poi crescere orgogliosa e sollevarsi a quell' ordine superiore in cui s' appropriò il nome di bella.

Quando s' ingentilirono i pensieri, medianti le gioie domestiche ed i giuochi dei pastori, l'industria dell' uomo fu capace d'inventare l'ornamento, e la capanna divenne casa, e l'altare di terra fu cambiato nella tavola di marmo liscio e lucente. Così se nella prima epoca si riconoscono gli usi, nella seconda senza meno si ritrova la cognizione della morale, della religione e dei costumi. È osservabile però che il linguaggio e le arti, e tutti gli elementi morali dei popoli; in ogni cosmogonia si riportano all'origine della divinità, fonte superiore da cui sgorgò la luce di ogni società sotto le multiformi figure della Provvidenza. Quella prima tribù di patriarchi che udì la voce del Signore, cantò sulla faccia della terra i benefizi di colui che s'occupava della felicità delle creature. Passò questo canto nelle bocche dei figliuoli, e l'astro dei poeti e la salmodia dei sacerdoti lo vestirono nelle fantasie del proprio clima, e foggiarono quella storia a seconda delle passioni. Finalmente tralignando le generazioni, uscì l'epoca del principio corporeo e materiale, e dimenticata dagli uomini l' idea finale della creazione, subordinarono la teogonia dell' universo alla foga delle ribellanti passioni.

Questa digressione sulla storia dell'umanità viene per avventura a rischiarare l'origine tenebrosa delle prime arti d'industria, le quali furono attribuite dalla mitologia ad alcuni uomini divinizzati, i quali più immediatamente aveano avuto

retaggio della tradizione domestica, e ne aveano praticati i consigli a vantaggio della tribù. Ma le arti belle, quelle che fecero leggiadra mostra sui monumenti delle nazioni, non vennero riferite alla mano della divinità. Se alcuni iddii dell' ordine mitologico inventarono per i primi le case, le navi, il vomere, i carri, nessuno nulladimeno innalzò archi e mausolei, condusse statue e pitture. Le arti belle, dopo essere sbucciate dallo umano intendimento, furono per se stesse fatte divine nel coro delle Muse, che le rappresentano in altrettanti personaggi ideali. Dal che si congettura che quest' arte non fu che l'espressione monumentale del culto che gli uomini attribuivano alla potenza superiore, e dipoi quando la vera filosofia avvicinava l'uomo alla condizione di Dio, l'arte conseguente si eresse a monumento del valore degli uomini, ed era ancor questo un culto indiretto alla divinità. Gli egiziani non riconobbero quest'apoteosi dell'uomo; esse contemplarono mai sempre una divinità, e credettero che la gloria dell'immortalità non fosse riserbata agli eroi in questo mondo. Per lo contrario i greci meno arditi di questa sfera dello infinito, e più sospinti verso la perfezione a cui inchina l'umanità, concepirono il nome siccome il riassunto delle virtù della terra, ed onorarono nella celebrità umana l'espressione della divina grandezza. Quella prima filosofia toccò le nubi con piramidi, edificò sulla terra i templi monoliti; la seconda eresse il tem-

pio di Efeso, il Circo ed il Partenone. In ambedue i popoli però, si distinse il principio unico della religione, principio primitivo di tutti quei popoli che avevano contemplata più da vicino l'emanazione onnipotente di Dio sulle cose uscite dal nulla, e ascoltata la narrazione della sua grandezza nella serie delle tradizioni. Quindi la mitologia, serie brillante di celebrità nazionali, operò nell' arte greca conclusioni assai differenti da quelle che il monopolio sacerdotale in Egitto aveva prodotte. Perchè gli artisti di colà raggiunsero nelle loro opere il mirabile, i greci toccarono la parte sublime del bello. Quelli si stettero mutoli innanzi ai secolari monumenti, e vi rispettarono il ministero e la scienza dei sacerdoti, questi s'infiammarono appiè delle statue dei grandi, e ripetendo l'inno cittadino formolarono le leggende dei re conquistatori. Ed è singolare a considerarsi che quest' arte ha molto meglio prosperato nei paesi che posseggono una storia gloriosa. Quante ispirazioni non sgorgarono dalla fonte dell' istoria, memore delle grandi passioni degli avi e dell' eroismo combinato coi tempi e con le vicende? La Grecia era fornita d'un immenso corredo di questi fatti, ed Erodoto con quanto entusiasmo non fu accolto dall'intera Grecia nei giuochi olimpici, quando rivocò le passate memorie? Forse l'Egitto non ebbe parte a questa poesia della storia, che è il benefico alimento dell' arte. Riandando la serie genealogica

del paese, si passa facilmente dalla teogonia fantastica degli dei tutelari, alle epoche delle conquiste, a cui quel paese andò vicendevolmente soggetto. Laonde i sacerdoti divisarono le ere piuttosto colla storia delle celesti rivoluzioni, che non i punti gloriosi delle celebrità nazionali. Ma i greci, presso cui il poema d'Omero rendeva popolari le illustri vicende dell' antichità, udivano quei versi ispirati per le piazze di Atene e di Sparta, i quali discendevano nei tuguri delle madri Spartane, come negli studi degli artisti, ed a quel canto ognuno risentiva il tremito che già aveva scosso gli eroi.

Quel sublime concetto, che diceva commoversi fragorosamente l'Olimpio ad ogni atto del padre de' numi, guidò la mano di Fidia nella creazione del gran Giove di Elide. Il fatto di Salamina, le prodezze di Cimone, di Agesilao e di Alcibiade, la battaglia di Maratona, che Pananeo aveva dipinta sotto i portici d'Atene, il solenne monumento innalzato sugli avanzi dei prodi delle Termopoli, in cui era scritto a grandi caratteri » Va, o passeggiero, e narra a Sparta che noi quì morimmo per ubbidire alle sue leggi », tutta questa memoria rese vivace la fantasia, indirizzò nello studio delle grandi passioni, condusse ad opere eccellenti, allargando un campo vastissimo immensurabile. Per le quali cose fu in Grecia portato al sommo della perfezione ogni studio che dipendesse dal potere dell' immaginativa, non

che dallo sviluppo delle facoltà dell' intelletto; perchè l' immaginazione aveva copioso pascolo nella sequela di sì belle gesta, l' intelletto era coltivato mediante l'onore in cui s'avevano i filosofi. È ne cade acconciamente lo rilevare la combinazione del principio scientifico trasportato dall' Egitto, coll' elemento indigeno noto dall' indole e dalle tradizioni del paese. I greci filosofi aveano spigolato presso gli egizi sacerdoti i tratti di quell' antica sapienza che, trasferita nell'Attica, doveva mitigare le bollenti passioni, temperare la legislazione di Licurgo e di Dracone, e far germogliare l'aureo secolo di Pericle; finalmente coltivare le arti belle in mezzo a benigni costumi e delicati pensieri, di cui elleno tanto si compiacciono. Di fatti proseguirono esse lo sviluppo della morale filosofia, secondarono l'andamento delle lettere, e risposero a quell'epoca di felicità che veniva preparata dai filosofi e dai poeti. Omero, Sofocle e Pindaro precedettero Fidia, Policleto ed Apelle, conciossiachè le arti non si rendono oggetto di vivo e profondo piacere che quando l'anima e l' ingegno sono stati apparecchiati dalla coltura delle lettere.

Ma qual carattere presero le arti in mezzo a sì feconda influenza? Unico fu quello della scuola ellenica dedotto dallo studio della verità e dalla parte sublime del bello. Per le quali cose congiunte la bellezza dell' arte superò quella della natura di quanto la filosofia rese l'uomo su-

periore alla natura medesima. Il vero dell' arte, dice Cousin, anzichè essere una chimera, è un vero più fondamentale della natura medesima, perchè il più alto grado di verità risiede appunto nel pensiero. Così il più elevato grado della perfezione dell' arte rispose adeguatamente al progresso dell' investigazione filosofica della verità, ed alla ricerca di quell' essere perfetto che deve racchiudere tutte le prerogative della bellezza morale come fisica. Io non so se codesto studio della morale filosofia abbia esteso la benefica mano su tutti i bei secoli dell'arte: perchè in certi periodi, in cui il principio materiale e l'effrenate passioni erano prevalenti, la forza del sentire e la svegliatezza dell' anima tennero luogo delle pure istituzioni che avevano indirizzato il greco artista. Se quelli dell' altra epoca hanno rappresentato nelle loro arti i sentimenti contemporanei; i greci per lo contrario avevano realizzata la poesia ispiratrice della lirica e dell' epica. Gli scultori ed i pittori si erano dichiarati seguaci di poeti che si erano fatti grandi legislatori di quel popolo tenero e fornito del più vivace fuoco della gioventù; i poeti che colla dolcezza del metro e del ritmo andavano insinuando i dettami dell' onesto vivere: Onde se gli egiziani, soggetti alla verga del sacerdozio, fecero dell'arte un velame alla mistica sapienza, i greci simboleggiarono le virtù, la forza e l'eroismo; come la poesia vestiva la storia di sublimi concetti; così l'ar-

te in eterni monumenti fermava i fatti della nazione antica; sicchè il poeta e l'artista, ambedue spinti da un medesimo eccitamento, si fecero seguaci della verità gli uni nella morale, gli altri nel bello, e si eressero maestri dei costumi e della civiltà della nazione. Ma sembra quì acconcio di rilevare un fenomeno dell'arte greca, la quale unica si mantenne nel suo carattere ad onta della divisione municipale del paese: quale divisione a municipio produsse in Italia la varietà delle scuole e la differenza degli stili. Ma quando si dovrà per noi considerare questo germe del municipio in riguardo alle arti italiane, vedremo come per altre vicende i nostri artisti distratti camminassero per diverse vie allo scopo dell' arte. Ora solo favellare intendiamo di quegli studi fondamentali che educano il cuore e lo intelletto, il di cui amore conduceva i classici greci alla scuola di Pittagora, e di Platone, d'Aristotile. Il genio, uscito informe dalle mani della natura, aspetta la mano dirozzatrice della sapienza che lo formi e lo collochi nella carriera a cui si sente sospinto. Vi sono nell'arte i principii di ragionare retto e conveniente, vi sono certe regole di giuste deduzioni, v'ha un bisogno intrinseco ed indispensabile d'approfondire la storia dell'uomo e delle grandi passioni, che diedero la fisonomia alle epoche dell'umanità. Da questa serie di cognizioni risulta la scienza della sublimità del concetto, l'ordine dell' insieme, la ragionata esecu-

zione dell'opera. Oggidì singolarmente, che non ci animano più i potenti sentimenti dei giorni degli eroi e delle età di transizione, oggidì che la vita pubblica è assorbita da positivi calcoli a cui ne conduce il progresso della civiltà, oggidì, dico, deesi supplire alla mancanza di queste sorgenti d'ispirazioni collo studio delle opere migliori dell'antichità, e con l'acquisto di quella scienza che insegna la convenienza della storia con l'arte, e che educa al buon ragionare, all'onesto scegliere, al probabile concepire. L'arte greca ne persuade che le migliori ispirazioni mossero da questo studio della verità, che fu il retaggio di colui che frequentava i giardini ed i portici, in cui si nutriva l'anima delle utili investigazioni della filosofia. La greca perfezione fu figlia della greca sapienza. Il genio greco sarebbe rimasto come innanzi a Cecrope, se Omero non avesse cantato la divina epopea, perchè ogni terra ha dato de' genii, ma la perfezione dell' arte antica non fu raggiunta che in Grecia.

Relativamente alle arti ricreatrici del bello, toccammo benchè di fuga quanto ad esse appartenne nel vasto Egitto e nella grecia fecondissima madre d' ogni scienza ed arte. Non restami che parlare dell'incremento delle arti in Roma, sì sotto i re che all'epoca della repubblica, sotto gli imperadori, finalmente sotto i gloriosi dì della lunghissima serie dei supremi gerarchi. Roma non vide nascere le arti nel grembo della repubblica,

ma le pervennero direttamente dalla Grecia, onde la repubblica, quasi figliuole non sue, non le protesse, non le favorì. Ell' era un'arte addiettizia, rapita ai popoli soggiogati, non patria, non nazionale, ma quasi ornamento straniero alla sede del popolo conquistatore. Fu piuttosto tenuto in ammirazione il bottino riportato su d'un paese colto e civile, che la bellezza e la leggiadria delle opere depredate, e lo sguardo curioso si rivolse più compiacente sui re incatenati al cocchio del trionfo, che su quella folla di greci artisti che seguivano dolenti Lucullo e Pompeo, e le statue e le pitture accatastate sui carri. Roma non ebbe età di transizione, e non passò gli stadi ordinari della vita d'un popolo; per lei il finire della ferocia fu principio d'incivilimento, senza le età di mezzo che prescrivono il passaggio dell'una all'altr'epoca. Dopo l'anarchia e la rapina vennero immediatamente leggi e proprietà, onde i romani, non avendo costumi anteriori alla fondazione della loro città, non contano un' arte patria e primitiva. Quando ella ebbe raccolti i perfetti monumenti della Grecia, non protesse l'arte, perchè la sua costituzione morale e politica doveva anzi comprimere quei germi, per cui, insinuandosi le attrattive della bellezza e della grazia, infiacchiscono i forti sentimenti, e si rendono dolci e cedevoli i costumi. Ma all' arte, più che quegli austeri modi, si convengono i gentili e delicati, ed una certa aura di lusso che

male si confà colla legge agraria e colla severità dei padri coscritti; onde Velleio Patercolo, scrivendo a Vinicio dell' ignoranza di Mummio, diceva, ella essere stata codesta ignoranza più utile alla repubblica della troppa estimazione per le pitture e statue prese a Corinto, e che più conveniente al ben pubblico sarebbe quella rozzezza dell' estremo raffinamento dei giorni suoi. In Grecia nulladimeno le arti non avevano affievolito la naturale energìa, perchè le opere nate esclusivamente in patria ricordavano fatti domestici, ed erano quotidiani esempi di virtù e di valore. Ma Roma, senza costumi, senza leggi, senza istoria, sè regolava colla uniforme consuetudine derivata dall' indole dei nuovi cittadini. Ed il principio della consuetudine è debolissimo: basta la più lieve scossa a disperderlo e corromperlo.

Passo a parlare del monumento, quantunque in vari incontri descritto. Meno abborrente che in generale non credesi fu l'arte antica dal figurare il bestiale amor di Pasifae e il non meno infame ministerio che Dedalo le prestò. Secondo la volgar tradizione, alla quale contrastò appena Luciano ed alcun altro, raccontarono l'avventura e Diodoro di Sicilia ed Apollodoro ed Igino (1); la cantarono più volte Properzio, Ovidio, Virgilio; nel bronzo e nel marmo o sugli intonachi la istoriarono scultori e dipintori. Nel-

(1) Diod. lib. 4 Apollod. lib. 13 c. 2 Igin. far. 40.

le parti stesse del tempio d'Apolline in Cuma, siccome leggiamo nel sesto dell' Eneide, erano effigiati quegli amorini nefandi e la prole biforme che poi ne fu conseguenza e memoria. Veggonsi tuttora quelli variamente trattati ne' due bassorilievi marmorei del palazzo Spada e della villa Borghese, illustrati dal Winckelmann. In pittura a fresco poi per ben tre volte ricorse lo stesso argomento nella Pompei: la prima nel pilastro di una publica via, e propriamente quella in continuazione della seconda fontana; la seconda nella casa di Meleagro; la terza in quella detta della *gran caccia*. Così guasto era il primo di tai dipinti che non si attese ad illustrarlo; mutilato ancora comparve il secondo, ma fu descritto nell'edizione napolitana e disegnato nella tavola LV del volume settimo. Ecco alla fine il terzo, al pari del precedente composto di tre figure, Pasifae e Dedalo e la lignea giovenca, ma quasi intero del tutto.

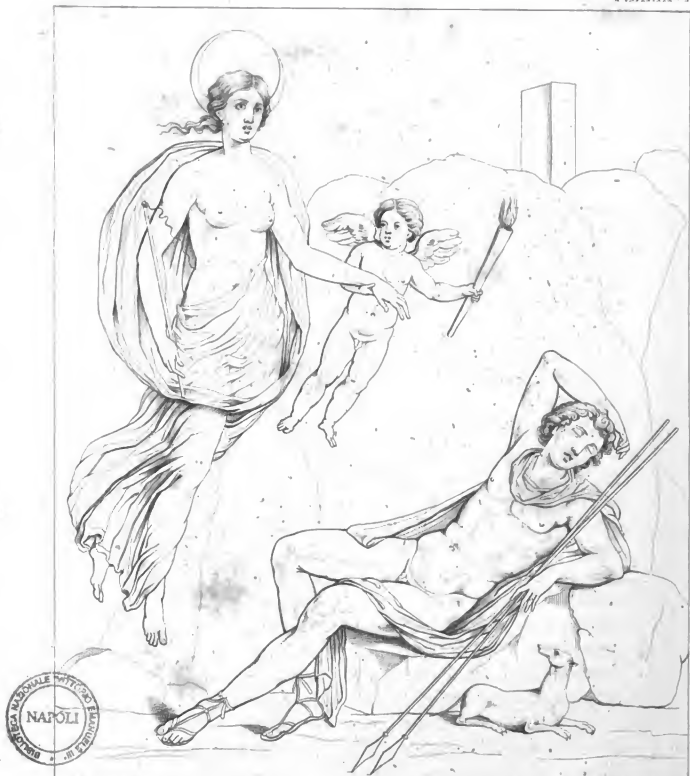
Vedesi quì ancora la regina assisa, e l'artefice in piè e presentante l'opera sua, cioè la falsa vacca, nel cui dorso è praticata l'apertura col suo coperchio, e la quale poggia sopra tavolato scorrente mercè quattro rotelle; accessori tutti comuni a' due affreschi; e l'ultimo artificio delle rotelline, mentovato da Apollodoro, non fu obbliato nemmen dall' autore del bassorilievo borghesiano. Il luogo della scena che nella precedente pittura non iscorgevasi, viene in questo chiara-

mente significato: è innanzi il peristilio della regia, del quale veggonsi quattro doriche colonne che ne sostengono il frontespizio. Sotto un albero brutto secco e bistorto, siede la moglie di Minosse in una magnifica sedia d'avorio a bracciuoli riccamente intagliata, e sulla quale è gittato un panno di color verde. Ella è regalmente vestita con tunica paonazzina e manto giallo foderato di cilestro; tiene in una mano aurato scettro; le circonda il capo gemmato diadema, i cui bendoni le cadon sugli omeri; ha in fine i piedi appoggiati ad uno sgabello. Le sta dirimpetto l'artefice coperto solo di breve tunica cilestrina. Nella sinistra ei tiene l'ascia, ed indica con la destra l'artificiata giovenca, ravvolta forse d'una pelle di quell'animale, come scrisse il mentovato Apollodoro, e nella quale scorgesi aperto il coverchio dell'entrata. Così in questo quadro è compiuto quanto nell'altro fecesi desiderare.

Nella descrizione dell' ultimo non ripeteremo pertanto ciò che nell' illustrazione del primo fu detto circa la storia che ne forma il subbietto. Solo ci rimane ad aggiungere che questo dipinto trovasi nel tablino della casa testè nominata e propriamente a man destra, in mezzo ad elegantissima parete di fondo cilestro.

Alcuni han cercato conoscere l'origine delle ali di cui servissi Dedalo, ed opinarono che fosser le vele della nave sulla quale egli salì per

salvarsi (1). Tal cosa ha poca verisimiglianza, nè venne generalmente adottata (2). Que' medesimi autori pretendono che la predetta moglie di Minosse non fosse innamorata d' un Toro, ma bensì d'un cortigiano chiamato Tauro, e che Dedalo secondando l' intrigo della principessa la ricevesse in sua casa (3). Di molto varierebbe la catastrofe, e chiaramente conoscerebbesi il passaggio dalla storica verità al favoloso racconto. Aggiungono a tanto gli espositori del secondo fatto che il figlio, frutto di quell'adulterio fu chiamato Minotauro, perchè somigliava ad un tempo a Tauro ed a Minosse. D'altronde la mitologia insegnaci che Venere, per vendicarsi del Sole ch'avea troppo da vicino l'amorosa sua tresca con Marte, ispirò alla figliuola di lui un disordinato amore per un Toro bianco che Nettuno avea fatto uscire dal mare (4). Secondo un altro mitologo, questa passione fu l'effetto della vendetta di Nettuno contro Minosse, per non avergli sacrificato il più bel Toro, siccome aveagli promesso.

(1) Palephatus de Incred. cap. 2 et 13.
(2) Servius in lib. 6 Aeneid. v. 14.
(3) Vossius de Instit. Orat. lib. 2.
(4) Apollod. lib. 13 cap. 2.

DIANA E ENDIMIONE

DIANA
E
ENDIMIONE (1)

E continuando a parlare dei precitati artisti, è d'uopo sapere che rapiti alla Grecia addivennero ben presto liberti. Questo è un fatto interessante dell' istoria dell'arte. Le virtù dello spirito, il valore della mano, la maestria della voce hanno sempre innalzato l'individuo sopra l'ordine comune degli uomini. Dal punto che lo schiavo rendevasi abile a qualche lavoro, passava dalla classe delle cose a quella delle persone; gli si accordavano certi diritti, perch' egli era capace di dare qualche cosa alla repubblica.

Ma i romani possedevano un' arte straniera innanzi che i greci avessero mandati i propri modelli; ed era, come pel solito delle primitive cose d'una nascente nazione, un' arte religiosa rappresentante tradizioni teologiche ed origeniche del paese. Provenne essa dall' Etruria, luogo d'istituzioni antichissime, e di un corredo di arti di gran lunga perfetto, le quali probabilmente erano venute da Oriente, sebbene Dionigi d'Alicarnasso abbia scritto che popolo e costumi fossero originari d'Italia. I romani più avidi di conquista mossero verso le città federate, e singolarmente verso l'Etruria, che si era distesa per

(1) Dipinto antico di Pompei.

gran parte d'Italia prima che fosse Roma. Poco vi volle a sottometterla, perchè gli stati soggetti al regime sacerdotale arrivano ben presto al giorno della decadenza quando un popolo rivale si fa grande d'appresso; conciossiachè tali stati fioriscono negli ozi di pace, ma ad ogni esterno sussulto si commuovono, perchè la cosa pubblica, e mal regolata colle cerimonie passate, non è sostenuta dalle provvidenze dell'avvenire. Il romano ben presto sottomise quelle nazioni in cui la gagliardia ed il valore della persona non erano lo scopo fondamentale degli ordini legislativi, ed a cui mancava quell'arte a noi sconosciuta di formare i corpi robusti al par degli animi. Era questa pressochè comune condizione di quei popoli d' Italia che si erano formati delle colonie di Oriente. Nondimeno erasi in Etruria istituito un Lucummone di guerra, il quale provvedesse al dissidio del potere sacerdotale, e riparasse alle difficili congiunture ; ma non basta un capitano dispotico al salvamento d'una nazione quando gli individui non furono educati a difendere coi propri petti le città e le case loro. Per le quali ragioni facilmente fu condotto a rovina quel regno, a cui dovevano essere salda guarentigia gli illibati costumi , l'ordine , la pace e l'industria florida e potente. Roma trasse di là gli avanzi delle religioni, i frammenti delle leggi , i vasi e le statue simboliche. Quali conseguenze produssero questi oggetti d'un popolo più colto? La cit-

tà erasi modellata a norma de' paesi d' intorno, ed anche il principio etrusco si era tacitamente diffuso per le vene della repubblica. Le opere dell'arte vennero in buon punto a convalidarle; così esse produssero sul nascente popolo un' effetto morale, e precisamente sotto tale aspetto si deve considerare ogni qualunque impronta che d'Etruria in Roma si rileva. Furono imitati i monumenti di Chiusi e di Volterra, furono edificate le sacre mura a norma di quelle di Vela. Il Micali chiamò l'istituzione artistica di Etruria sistema d'insegnamento sacerdotale. I romani alla cui aurora aveva assistito il potere teocratico, e l'autorità dell'aruspicina, fecero proprie quelle opere sacre alla religione, di cui essi mancavano, perchè già avevano l'altrui rito e la liturgia. Furono collocate nei templi le statue etrusche rappresentanti le divinità, fu spiegata la mitologia nelle figure delle patere, e da quelle dei sepolcri, si adottarono i vasi cinerari. Così singolarmente s' introdusse a Roma l'elemento egiziano, e s'appropriò l'uso di animali fantastici dell'arte compendiaria, e le immagini tutte simboliche e di senso misterioso. Laonde l'arte tirrena serve mirabilmente nella ricerca erudita del culto romano più che alla serie delle vicende istoriche dell' arte. Quindi noi non ci fermeremo d'avantaggio nelle arti etrusche, le quali presentano una notabile affinità con l'arte egiziana. Le modulò uno stesso principio sacerdotale, le av-

vivò un analogo mistero e rito simbolico, subirono una stessa sorte perchè furono assoggettate allo scandaglio ipotetico di tutti gli archeologi, e quando saranno sprigionate dalle loro mani, ci conteranno ancor esse la loro istoria.

Ma quest'arte impropria della Roma nascente sentì nel progredire delle cose lo spirito vitale dell'impero. Da questo punto elleno si sono sollevate dalla loro fanciullezza, ed hanno vestito un impronta di grandezza e di maestà, un carattere del bello e del regolare, che messe al lato delle teocratiche d'Egitto e delle nazionali di Grecia, le prime rimangono ecclissate al confronto, e dalle altre non soffrono invilimento.

L'arte addietizia della repubblica, disposta confusamente nel suolo della città, si rese civica, si collocò con ordine, si divise dagli altrui modelli, manifestò un carattere preciso per certi limiti determinati. L'impero molle e lussureggiante sfogò di splendore e di munificenza; e cercando emulare i paesi ove il soldato romano erasi stato mutolo innanzi alle grandi opere, coprì l'Italia di solenni monumenti. Perchè se la repubblica onorava il reduce della vittoria colla corona, l'impero dopo gli onori del trionfo eriggeva gli archi della ricordanza, e dedicava i templi agli dei della pace e della guerra. Quì l'architettura e la scultura singolarmente hanno mostrato a quali sapienti forme soggiace la fredda materia in mano del genio favorito da benigni giorni.

Codeste opere, che formano l'epoche più belle dell' istoria, hanno interessato il mondo dell'arte fino a quel giorno in cui il bello riscuoterà un tributo d'ammirazione. Le medesime opere hanno educato tutti i grandi artisti ad una serie d'infiniti insegnamenti, colla scienza applicata ai veri principii artistici, perchè i romani hanno congiunto la greca bellezza alla patria dovizia. Non sembra fuor di luogo di andare ricercando quelle ragioni per cui certe opere di alcuni paesi nacquero eminentemente solide e durevoli da sfidare i secoli e la perversità degli anni. Mi sembrò che presso quei popoli elleno così forti e robuste sorgessero, ove un' inetta alterigia, ovvero un sacerdotale dogma di culto persuadeva che la nazione e l'ordine della dinastia dovesse avere la perpetuità della vita. Gli egizi hanno sfidato i secoli, perchè le piramidi dovevano fornire un asilo ai defunti, i cui corpi dovevano ivi giacere eternamente, frattanto che le anime passavano ad informare altre creature. I romani affidati alla loro potenza su tutte le nazioni debellate, pensando che il giorno fatale della caduta non sorgesse mai, fabbricavano maschi monumenti, solidi acquedotti, templi di marmo che hanno veduto i secoli. L'età di mezzo, scosse da giornaliere commozioni inconsapevoli così della loro vita come del loro nome, non hanno eretto opere secolari. Se s' innalzarono grandi templi, ciò fu perchè essi debbono essere rispettati da tutte le

conquiste. Le tradizioni orientali arrivano fino al giorno in cui un potere straniero occuperà col piede e con la legge quel suolo. Onde i soli sepolcri consistono in una pietra per contrasegnare le ossa dei padri, da trasportare al gran deserto quando sarà venuta la schiavitù.

Chi mi legge ben si avvedrà che di Diana ed Endimione abbiamo a bulino riportata più volte la favola, sia in pittura, sia in iscultura. Nei primi monumenti ci dilungammo oltre il dovere, parlando del pastorello di Caria innamorato della regina delle ombre. L'annessa tavola niuna cosa ha di singolare, per cui oltre essere in arte inferiore alle altre, è eziandio inferiore alla più bella di tali rappresentanze, qual'è l'altorilievo del sarcofago Capitolino. Ed a tal proposito conviene uniformarsi alla opinione del Cicognara, che anche le arti belle presso gli antichi subivano quell' alternativo incremento e decremento, che sovente apparisce a primo sguardo. L'attitudine d'Endimione varia secondo gli altri monumenti, quella però di Diana è più marcata e più sensibile, e dà benissimo a conoscere l'affetto di lei al cacciatore di Latmos. E su ciò mi cade in pensiero quanto leggesi in Agincourt, che gli antichi sì bene unir sapevano la mitologia alla storia, e questa a quella, da non lasciare laguna che ponesse in dubbio l'esistenza del fatto. Non presentando dunque il precitato mitologico soggetto alcun chè di particolare sì riguardo alla narrazio-

F. Mori dis. D. Apollonj inc

BACCO

ne che all' arte passo a parlare di Bacco, in cui si rinverranno innestate alcune idee sull' antica mitologia.

BACCO (1)

Di Bacco abbiamo più volte parlato nel corso di quest'opera, e diversi monumenti che portan l'effige di questo nume si sono pubblicati ne' precedenti volumi; ciò non pertanto vogliamo non defraudare i nostri leggitori della conoscenza del bel simulacro che abbiamo sott' occhio, rinvenuto non ha molto nelle vicinanze di Salerno.

Nel più bel fiore dell' età è quì espresso il giocondo figliuol di Semele, tutto nudo, con corona di edera con corimbi, dalla quale pendono sulle gote due grossi grappoli di uva, nel mentre che due lunghi gruppi di capelli scappano di sotto alla corona stessa, e vengono mollemente serpeggiando a ricadergli sul petto. Egli si appoggia con la sinistra elevata al suo vittato tirso, come stanco di aver sorbito il liquore del nappo che sostiene colla sua destra abbassata. Al lato manco della figura una vivacissima tigre sta assisa e riguarda attentamente nel nume, alzando la sua gamba destra, quasi domandasse al suo signore di esser posta a parte del liquore che ancor suppone esser in quel nappo.

(1) Statua in marmo greco alta palmi 7 ritrovata a Salerno.

È osservabile in questo bel simulacro di buona scultura romana quell' aria muliebre che si ravvisa nel suo volto, massimamente negli omeri e nelle braccia, carattere (1) che la scultura dei buoni tempi di Grecia ha costantemente serbato nelle figure di Bacco, e che in questa statua non ispicca così chiaramente, forse perchè l'artefice non volle attenersi ad esemplari troppo noti ai tempi di Augusto in cui fioriva, o perchè non ebbe quello elevato sapere d' imprimere nel suo lavoro tanta carnosità e morbidezza da dare del muliebre a tutte le parti della sua statua, senza alterare il complesso delle forme virili della figura. Del resto questa bella statua può senza gran tema di errare annoverarsi fra le più importanti statue di secondo ordine di scultura romana.

Bacco è uno de' mitologici personaggi, il cui nome suona comune sulla labbra di tutti, ma la cui storia, credesi erroneamente dal Fava, è la meno conosciuta d'ogni altra. Chi nomina Bacco, crede d'averne un' idea conveniente, fingendosi in lui un nume vivace, che mezzo briaco presiede alle danze de' satiri od agita il tirso domator delle tigri, o sotto un pergolato fra una turba di villici addita il modo di fabbricare il vino; crede averne colto appieno il significato allego-

(1) Bacco era riputato dagli antichi una ragazza fra' giovinetti. V. Aristide in Bacco, le osservazioni sul gruppo Pompeiano di Bacco ed Ampelo in bronzo al vol. III, tav. IX dell'edizione napolitana, e la spiegazione della tavola XLVII del precedente volume della stessa opera.

rico, reputandolo emblema giocondo di quella greca religione, che deificò la crapola e la voluttà per assicurar dal rimorso i godimenti della vita. Ma l'erudito, che studiasi di raccozzare le tradizioni e di dare unità ai moltiplici avvenimenti che sono a Bacco attribuiti, s'avvede ben egli se questo sia argomento da giuoco o non piuttosto uno degli arcani più ardui dell'antichità. Dirò altre cose omesse in parlare del Dio vincitore delle Indie. E donde avviene mai, dimanda egli a se stesso, cioè chi di esso parla, donde avviene, che nessuna divinità sia stata più famosa di questa, nessuna rappresentata sotto più svariate forme, sotto aspetti più contraddittorii? Perchè il suo culto fu così sparso ed universale? L'Arabo errante fra le sabbie deserte gl' innalzò altari al pare che il Fenicio abitatore di opulenti cittadi, e lo invocò sotto il nome di Urotal e di Anoide: il Frigio lo conobbe nei misteri di Ati: l'Egizio in Osiride ed in Fanete; il Trace in Sebazio. Bacco fu il Mitra de' persiani, il Silva degli indi: e chi può riferire tutte le varie maniere con cui fu riverito dai greci e da' romani, che ora lo chiamarono Dionisio, or Lampterio, or Melpomenio, ora Libero? Perchè troviamo noi un Bacco giovane imberbe, come abbiamo in decorso dimostrato, ed un vecchio e barbuto, un Bacco mezzo femmina tutto consacrato ai piaceri, e un Bacco eroe conquistatore e guerriero? Dobbiamo credere forse che tutte le na-

zioni del mondo sieno convenute in questo pensiero di rendere sì solenni omaggi ad uno che non avea altro vanto che di avér primo coltivato la vite e fabbricato il vino? L'antichità, scrive Leonarmnat, è cosa troppo autorevole e severa, perchè altri possa immaginarsela, come una grande assemblea di leoni, e d'altra parte che bisogno avea d' inventar tante leggende, di avvolgersi nell'ombra dei misteri, se non avesse avuto altro scopo che di onorare un benefattore dell' umanità? Tutto deesi alla mitologia, e le mitologiche narrazioni non furono certamente falsità smaltite a capriccio; anzi da rimotissimi tempi quasi tutti i filosofi e gli eruditi convennero poggiare la mitologia sulla verità comunque abbellita dalle grazie della poesia e dai deliri della immaginazione. Lo disse Platone spiegando il vessillo del sistema allegorico, lo ripetè Vico discorrendo i principii d'una nuova scienza. Essendo le favolose tradizioni al dir di questo filosofo » Istorie delle antichissime faccende umane di Grecia » qual sarà la via per chiarirle? *Hoc opus, hic labor.* Molti avvisandosi di posseder già il filo d'Arianna, si sono affidati ciecamente, disse già Lomonaco, a questo difficile laberinto, ed aberrando lungamente per i suoi inestricabili sentieri, non ne usciron più. Taluni come il Macedone Alessandro con ispade bene affilate recisero questi nodi Gordiani. Gl' interpreti delle favole, per lo più deliranti fabbri di vane chimere

si sono scissi in più sette. Vi è la setta Medica, che nello strano innesto delle favole riconosce l'origine e l'incremento della Terapeutica. Havvi la setta Architettonica, la quale ravvisa evidentemente nei gruppi mitologici i principii dell'architettura. Vi è la Politica, che discerne con occhio linceo nel buio favoloso l'origine civile e religiosa dei popoli, i gradi di lor coltura, e il digrossamento di lor ferine costumanze; questa in gran parte è la più credibile, o almeno la più probabile. Vi è la setta Fisico-Astronomica, la quale ritrova nelle favole la Cosmogonia, le vicissitudini del globo, l'ecclissi ec. Non parlerò della setta che deriva le favolose narrazioni dalla storia per lo più Egizia ed Assiria, alterata dalle immaginose menti greche. Vi ha delle sette moderne, le quali fan derivare le favole dei geroglifici dagli equivoci della lingua Fenicia, e di altri linguaggi orientali. Vi ha finalmente la setta Allegorica che spiegando a suo modo la mitologia, convertì in astratti e sublimi principii filosofici le stranezze più enormi. Io debbo ingenuamente confessare che vi ha delle spiegazioni allegoriche così brillanti, che tu sei tentato dar loro fede.

Quando all' apparir della luce venuta dall' Oriente cominciò a diradarsi in queste belle contrade d'Italia la tenebrità del paganesimo, ed illustri propugnatori della cristiana fede scovrirono le stranezze dell' idolatria, i pagani forte-

mente intimoriti chiamarono i più rinomati filosofi di quei tempi per sostenere i delubri vacillanti de' numi dell' impero. Mille allegorie s'immaginarono per iscagionare le mitologiche stravaganze. L'umano ingegno esaurì tutte le risorse per giustificare i vizii dei numi dell' olimpo. Ai veementi discorsi dei pagani filosofi con grida disumane faceano eco feroce i carnefici, che straziavano in guise tremende i cristiani tenaci dei religiosi loro sentimenti. Ma non ostante le brillanti allegorie ed i feroci tormenti, gli Iddii di Omero furono cacciati dal Campidoglio. Alcuni filosofi non disdegnarono di percorrere questo arringo, e fra molti annoverar si può Vico. Posso francamente dire che le loro meditazioni su questo argomento non tornarono totalmente infruttuose. Riconosco nel predetto Vico quell'alacre ingegno, estuante nella più fredda filosofica speculazione, avido di conoscer tutto, e che fortificato da solida erudizione tracciò novelle vie, e si trasse dietro una folla d'infelici seguaci. Dopo gravi meditazioni anch' io m' ingegnai d'interpretare alcune favole, e ne ebbi occasione descrivendo il Museo Vaticano. La prima regola che proclamai nella spiegazione di queste si è » Profonda conoscenza dei costumi del popolo dove surse la favola » Quando un popolo è feroce, i suoi sogni mitologici sono feroci parimenti. Il cuore degli uomini forti è sempre più chiuso per un' attrazione maggiore delle parti,

mentre la sensibilità non si spande e cresce che per l'indebolimento del cuore. Un popolo più colto fa sogni più gentili ed umani. La macchina raffinata, le fibre più molli ed oscillabili e quindi più sensibili, nuova delicatezza producono; taccio le altre norme per non dilungarmi maggiormente, sendo mio desiderio, onde meglio svolgere la materia, trattare della greca mitologia.

Tornando al simulacro di Bacco saria di troppo malagevole l'accennare le storie che ad essa riferisconsi; tanto sono varie e moltiplici. Di esse si è diffusamente e più volte parlato; ciò che di volo tenteremo, si è la spiegazione de' fatti che onorano la sua carriera. Non fu nuovo il pensiero che sotto al culto di Bacco si ascondessero i principii della dottrina astronomica dei primi popoli; ma fu nuovo e mirabile il modo che uno scrittore francese tenne per isvilupparne i più minuti particolari; peccato solamente che egli non si sia arrestato a giusti confini, ed abbia per manìa di sistema confuso in una abbominevole maniera le storie più sacrosante colle favole più grossolane! Sarebbe soverchio il trascrivere in un' opera compendiosa, come è la presente, il suo bel commentario alla Dionisiade del greco poeta Nonno, e quindi contenti di raffermare la sua induzione con più generali considerazioni, rimettiamo i lettori curiosi al sunto del suo trattato sull' origine dei culti, fatto dal celebre Lalande,

e riferito nell' Enciclopedia metodica, nel dizionario di antichità mitologiche all'articolo Bacco, il qual sunto fu alla lettera tradotto dai compilatori del dizionario mitologico stampato nel 1827 a Milano da Ranieri Fanfani.

Gli antichi, nella teologia dei quali, secondo la espressione di Frèret, il mondo era come un grande animale composto di spirito e di materia, dotato di anima continuamente moventesi e penetrante in tutti gli esseri per informarli e dar loro vita ed azione, non pretesero altrimenti di onorare in Bacco un eroe, ma bensì la divinità, la forza motrice, il primo ente, dipinto sotto i tratti di un personaggio allegorico. La vigoria di Bacco è quella stessa che anima la natura, i suoi viaggi sono i viaggi del Sole. Leggansi infiniti brani di Ovidio, di Plutarco, di Macrobio, di Luciano, di Igino, ed apparirà chiaramente una tale verità.

Primi gli egizi applicarono i fenomeni del Sole alla persona di Osiride, il quale ebbe per ciò lunga serie di appellazioni, come può vedersi nel seguente passo di Marziano Capella » Perciò ti dicono Febo presagitore del futuro e rivelatore di quello che si fa nelle ombre notturne, e il Nilo ti chiama Serapide figliuolo d'Iside; Menfi ti venera come Osiride; straniere cerimonie ti manifestano per Mitra, per Dite e pel fiero Tifone. E tu sei il bellissimo Ati, e l'Ammone dell' ardente Libia, e l'Adone di Bibli, e te con vario

nome l'universo saluta ed onora, » I greci fecero dell'Osiride egizio il loro Bacco Tebano; Erodoto apertamente ha dichiarato che i suoi compatriotti tolsero all' Egitto tutti i loro numi, ed afferma essere stata mera invenzione di essi l'aver fatto nascere Bacco da Semele figliuola del fondatore di Tebe in Beozia, mentre il culto del nume risale ad epoca assai più remota di quella di Cadmo: ed ecco presso a poco in quai termini Diodoro Siculo spiega l'origine dell'erronea credenza.

Cadmo originario di Tebe d'Egitto, ebbe fra gli altri figli anche Semele, la quale, accesa di clandestino amore non si sa perchè, concepì un figlio, e lo partorì dopo sette mesi di gravidanza colla figura in tutto simile a quella che suole dagli egizi assegnarsi ad Osiride. Questo bambino, come accade il più delle volte alla prole immatura, morì; e Cadmo saputa la cosa, e viste le sembianze del nipotino in tutto simile al nume, ne fasciò il cadavere di sacre bende e di ornamenti ricchissimi, ed istituì in onor suo riti solenni spargendo ad arte che in quella salma Osiride si era mostrato un'altra volta ai mortali, e che a Giove se ne dovea la procreazione, onde così si onorasse ad un tempo il patrio suo nume, e la figliuola si sottraesse all'infamia. Perciò presso i greci si divulgò che Osiride era nato da Giove e da Semele. In tempi posteriori, venuto fra i greci il poeta Orfeo che per l'armonia dei suoi versi, e per le teologiche sue cognizioni aveva

voce di uomo prediletto dal cielo, avvenne che egli fosse accolto in Tebe con grandissimi onori ed ospite rimanesse alcun tempo presso i Cadmei. Per la qual cosa volendoli gratificare nell' atto d' insegnar loro le religiose sue dottrine, cambiò i riti dell' iniziazioni, ed in luogo della teologia appresa in Egitto, insegnò i misteri in un modo più acconcio alla vanità del paese, trasportò a tempo meno lontano la generazione dell'antichissimo Osíride, e gli diede Tebe di Beozia per patría, cosa che non potea non essere accetta al credulo volgo, di cui blandiva l'orgoglio.

Per questo motivo che Bacco ed Osiride furono uno, e che Osiride fu il dio del Sole, vediamo spesso attribuita all'uno e all'altro la forma di toro Dionisiaco, di toro Santo; e gli Argivi onoravano Bacco Taurigene, ed Ovidio, ed Orazio chiamarono Bacco il nume dalle corna dorate. Il sole infatti comincia ad esercitar sull' universo i suoi benefici influssi all'equinozio di primavera, partendo dal segno del toro. Nella favola leggiamo che le Iadi sono quelle che hanno in cura Bacco dalla sua nascita, e nella sfera celeste troviamo appunto le Iadi collocate sulla fronte del toro. La favola suppone che Giove, arrivato presso Cadmo, abbia avuto dopo sette mesi da una delle sue figliuole il dio Bacco, e l'astronomia ci mostra come dalla congiunzione del Sole con Cadmo, che nella sfera è il serpentario, passino sei mesi prima che egli nel settimo ritorni al toro

equinoziale. Allora Semele, una delle Iadi, perisce assorbita dai fuochi di Giove, il che vuol dire che quando il Sole si arma di tutta la sua forza, e spande sulla terra il vivificante calore di primavera, assorbe entro ai suoi raggi le Iadi. Parimenti leggiamo che Bacco bambino viene rapito dai pirati, ma che, destatosi dal suo breve sonno, si trasforma in leone e muta in serpente l'albero della nave, e i rapitori in delfini, e ne troviamo la spiegazione in quel che succede dopo il solstizio d'inverno. A quella stagione il Sole per la brevità del suo corso può paragonarsi ad un bambolo addormentato, ed anticamente il solstizio d' inverno veniva determinato negli aspetti astronomici dalla ascenzione del segno il leone, e da quella dell' idra posta al disopra della nave, le cui prime stelle apparivano sull'orizzonte, intanto che la costellazione del delfino volgeva all'occaso, ossia che, nel linguaggio poetico, precipitava nel mare. Così, esaminando le sfere, noi possiamo avere la chiave delle altre avventure di Bacco, risguardanti Arianna, la sua corona, Perseo, Tifone capo dei giganti, e tutti gli altri personaggi che figurano nella sua storia.

Altro potriasi aggiungere in dilucidazione delle arti belle, di cui il Ricci ha sì acconciamente parlato, ma un altro squarcio di simile storia sarà mio pensiero produrre in altro incontro. Qualora si tratta di monumenti d'arte, e di monumenti che riguardano l'antichità, frapporre

in mezzo ad essi brani storici è la miglior cosa, mentre si possono dare a conoscere alcune notizie da servire d'illustrazione al monumento stesso che tiensi sott'occhio.

BASSORILIEVO

IN

MARMO LUNENSE

Sorge nel campo robusta quercia carica di ghiande, che ombreggia co' suoi frondosi rami liscia colonna adorna di un festone, con sopra un simulacro tenente nella sinistra mano un bacino ripieno, forse di frutta. Muove a questa volta un destriere su cui cavalca un uomo, e siede una donna al medesimo sorretta, intanto che un clamidato pedone, prendendo per la briglia quell' animale, cerca, come pare, appressarlo alla statua. Bella è la maniera come sono aggruppate le figure, bello il modo come son trattate le pieghe del manto in che è avviluppata in parte la donna, graziosa eziandio la movenza con che costei stringe una fiaccola, e specioso il contrasto che fanno le tenere sue carni con le vigorose del compagno; ma difficile cosa riesce il determinare l'argomento di questa scultura. Certo è per altro che costoro vengano a sagrificare alla divinità posta su la colonna, e ciò facciano di notte. Ma qual è il nome che si merita sì fatto nume?

F. Mori dis. | I. Pistolesi inc.

BASSORILIEVO IN MARMO LUNENSE

È egli un Silvano? è egli un Vertunno? è egli un Priapo? Nol possiamo decidere; poichè quel bacino, o che altro siasi, ripieno di frutta, a tutti e tre questi personaggi si converrebbe e sopratutto al Dio di Lampsaco, il nome del quale piacque a taluni essere *padre de' frutti*. Laonde se nel simulacro potessimo questo nome rincontrare, memori che nude solevano le donne offrirgli de' sacrifizii (1), diremmo essere questo bassorilievo un marmo votivo dedicato a colui che di fecondità era dispensatore. E quando sapremo che il marmo fu trovato nelle rovine di Capri, saremmo tentati di credervi rappresentato quel lascivo tiranno che vi dimorò tredici anni, dir vogliamo Tiberio, con qualcuna delle sue predilette amiche.

Qualora non si volesse adottare il riportato sacrifizio, potrebbesi anche dire, ch' esso esprimesse una cosa funebre. Abbiamo in un vaso etrusco una rappresentanza di personaggi, che molto a questa somiglia. La colonna ne sarebbe il primo caratteristico segno, tanto più che si praticava presentare innanzi alle colonne o steli alcuni prodotti della campagna, siccome in offerta al trapassato, sia egli stato un dì il padrone del tenimento, o un qualche locale magistrato. Ciò che alcun poco potrebbe escludere la precitata opinione si è quella face, che in luogo di essere rovesciata è tenuta in alto. Circa poi i sog-

(1) Caylus III, 50, 1. Bracci I tav. agg 221 M. Flor. I 95, 4-8.

getti, ogni congettura è vana, poichè mancando la base dell'argomento, manca altresì il modo di conoscere i personaggi. Allegorico al certo è il lavoro, eseguito, siccome toccammo, con magistero e con una certa tal verità che illude, benchè non si dia pienamente a conoscere. E quanti non sono i prodotti d'arte, i quali quantunque eseguiti con precisione e verità, non si possono interpretare, motivo che non pochi argomenti restan per così dire nelle tenebre?

DUE DANZATRICI (1)

Da quanto abbiamo dato a conoscere, secondo le vastissime idee del Ricci, che non ha guari le produsse, rilevasi che dalla felicità de' tempi è ormai necessario rivolgersi alle desolanti vicende che accompagnarono la rovina della città. Le arti per le prime ritrassero lo squallore universale, e sentirono la degenerazione dei costumi, perchè quando la pubblica regola inclina a corrompersi, anche il gusto prevarica, i concetti s'inviliscono, e si ripongono le sconce statue dello scalpello mercenario a fianco dell' ispirato Laoconte. Il secolo di Augusto si è mutato nell' impero fatuo degli ultimi Cesari, a cui dell'antico non è rimasto che il vano prestigio di un nome sconosciuto. Siamo alla seconda opera di transizione, a quella fase della storia umana, in cui la ragione

(1) Pittura pompeiana.

G. Abbate dis. B. Consorti inc.

DUE DANZATRICI

fu offuscata nella brutalità, e la grandezza vituperata colle opere più disdicevoli. Le genti prossime a Roma, già astrette a portare il peso di quel colosso che per una serie di secoli le aveva compresse, appena scorte le sembianze d'un fantasma, pensano alla vendetta del lungo e durissimo giogo. Come avviene nel torbido commovimento delle masse popolari, le quali nel primo impeto si rovesciano sui ben forniti palagi ove è ricca la suppellettile, non tanto per voglia di depredare, quanto per la libidine dalla distruzione; similmente nella decadenza di Roma i figli della romana potenza, e l'arte, che con tanta maestà l'aveva rappresentata, furon ridotti a condizione lagrimevolissima. La classe elevata, presso cui risiede il principio dell' ordine e del regime esausto nelle risorse dell'autorità, non ricorre che al giogo dell'armi per sostenersi.

Vedete come insensibilmente ribocca la terribile misura degli odii che dovranno spandersi pel terreno d'Italia. Odio fra plebe e patriziato; chè lo scisma fra cittadino e cittadino non venne che col feudalismo dei barbari. In sì orribili momenti tutto sente lo spirito di decadenza, il quale è simile al contagio, per cui l'aria, e i corpi, e i cibi, e tutto rimane contaminato. L'onore nazionale spento nelle riportate sconfitte, finita la venerazione dei templi innanzi alla novella religione, l'arte rispose alla degenerazione, e sentì la miseria dell'età. Ella andò esule e raminga per

altre terre, dimessa nell'abito, e come un'abbandonata; solo nell'estremo angolo occidentale di Europa l'Arabo industrioso raccoglieva in asilo gli avanzi delle antiche forme d'Egitto. In Roma ed in Italia, aboliti col politeismo di Simmaco i pubblici sacrifizi degli dei, l'antico culto non si manifestò che colle vittime del martirio, su cui, come da un trionfo, sorgeva la legge di Cristo. Gli sconsolati fratelli di religione ascoltavan dal profondo delle catacombe il conflitto della persecuzione e della fede, e nell' incerto lume e nell' ansioso tremito delineavano la storia del cristianesimo, educando lo spirito e la mano alla novella legge evangelica, e al conforto dell' avvenire. Codest'arte sotterranea, che s'aggira per l'oscurità delle catacombe, rivela anch' essa il periodo della decadenza che noi andiamo percorrendo. Erasi smarrito il vero tipo dell' arte, quando la pittura e la scultura non serviva che all' intendimento di sostenere la nascente istoria del cristianesimo. L' arte pagana è convertita al novello culto, e non presiede a questa mutazione che lo spirito zelante dei seguaci. Ma come questo è un danno dell'arte, è però alla religione un trionfo, perchè tutto serve alla maestà di Dio quando intorno alla croce intuonano i fratelli la salmodia.-Dio è grande su questo legno più che le divinità pagane sel pretendessero nei templi fabbricati colle ricchezze della terra.-E mentre queste cose accadevano sulla superficie della cit-

tà, la bizzarrìa degli imperadori spargeva per l'Occidente lo squallore nei monumenti. Sotto Tiberio, uomo dato alla libidine, e a dirotta avarizia, sorsero scarse le opere, e timide, e quasi a maggiormente deprimerle, egli distruggeva quella benefica istituzione dei collegi delle arti che fin da Numa avevano favorito l'industria, non che l'avanzamento di quell'arte adiettizia, che forse in mezzo a Roma guerriera si sarebbe dispersa. Con Diocleziano venne la profusione degli ornamenti raccolti dall'Oriente, onde la greca semplicità, oppressa da futili decorazioni, ha perduto il tipo unico del bello estetico, e la virile maestà delle romane opere veste invece le bizzarre forme ed i frivoli adornamenti. Nondimeno il lusso, ultima favilla di luce che illumina la caduta delle città, sembrava dovesse allontanare un più grande avvilimento, e se non a nobiltà, almeno a dovizia sollevare la classe degli artefici. Ma che giova codesto lusso alla grandezza dell'arte vera e nazionale, quando sono spente le altre risorse, quando il principio che anima le pitture e le statue è compresso sotto il peso della deficienza delle convenevoli ispirazioni?

E quando salì all'impero Costantino, quasi nato a compiere la rovina che da gran lunga pezza Roma minacciava, noi ritroviamo quel lagrimevole tratto della storia artistica ad ognuno sì fatalmente noto, e singolarmente a coloro che hanno visitato quei luoghi, ove la cieca alterigia

andava sognando un emulo impero. Il tempo e l'indolenza dei popoli hanno consumato gran parte di questi monumenti, in cui era associato il principio arabo e dell' India a qualche residuo del gusto antico. E sebbene la vera decadenza dell' arte debba riportarsi innanzi a Costantino, pure è osservabile che solo in quest' epoca si congiunse alla corruzione del gusto ed all' ignoranza una diretta persecuzione barbarica, onde le migliori opere venivano rovesciate e mutilate per eriggere cogli sculti materiali monumenti rozzi e capricciosi. Ed in tale condizione scorrono lunghi anni e dei secoli, ed all' Italia s' invola il riposo sotto la vicenda di cause corrompitrici unite al regime dei barbari, che hanno già inondato il paese; ed ogni sforzo ed ogni desiderio è omai vano a ridurre in meglio i corrotti costumi, e nelle eroiche memorie educare novella e gloriosa generazione.

Ma la persecuzione più diretta si agitò contro l'arte della setta degli Iconoclasti, sostenuta da Leone Isaurico e da Zenone. Nel conciliabolo di Costantinopoli si condannano e pitture e sculture siccome detestabili cose; e dalla rabbia dei proseliti si consumano nelle fiamme i bei lavori, che pure esistevano, trasportati dal culto mitologico alla novella religione predicata da Cristo. Per le quali cose tutti noi vediamo che dal V al XI secolo l'arte non rappresenta che un timido aspetto, e la storia rimarrebbe deserta, se qual-

che mano bisantina non sollevasse di tratto in tratto delle figure scarne ed oscure, timide nel disegno e vuote di spirito, e colle carni nascoste sotto stentati drappi che ricoprono ogni scienza anatomica. Contemporaneamente, nei monasteri, ove uomini pacifici avevano riparato dalle esigenze dei re barbari e degli imperiali, qualche artista conduceva opere senza modelli e senza ispirazioni, le quali ritraevano la fredda impronta della solitudine, e l'incertezza dell'oscurità, e il duro metodo della vita claustrale nella ricercatezza dei sottili dettagli. A temperare la compassionevole fedeltà di questo quadro giova il vedere un avanzo di culto al bello, professato da alcuno dei re stranieri. Teodorico parve conoscere la sapienza delle opere dell'antichità, e foggiò l'architettura contemporanea col misto delle forme romane e del gusto prevalente derivato da Bisanzio. Per cotal guisa si vede un carattere meno indeterminato prendere il luogo di quei bizzarri modi che dai tempi di Diocleziano nel palazzo di Spalatro eransi introdotti. Ma non questa, per quanto deplorabile sia, fu l'epoca lagrimevole delle arti nostre. Conciossiachè venendo alla spedizione dei greci in Italia, troviamo dissipato e corrotto ogni senso di venerazione che l'uomo tributa alla sublimità delle produzioni, così della natura, come dell'umano ingegno. Finora non si era distrutto che per ignoranza o per barbarie; in successo s'aggiunse la libidine e

la voglia pervicace di strappare i monumenti della storia alla leggittima terra per ornare suolo straniero, e senza istoria. La rapina in questo senso è forse più dolorosa ai popoli che non la mano che ciecamente distrugge. Singolarmente, che i greci venivano in Italia con veste di liberatori, quasichè nella loro degradazione e tralignamento avessero potuto contribuire ad alcun benefizio del nostro paese. Costoro, a cui non era rimasta che la superbia dell' impero, fomite più acconcio a distruggere che a proteggere, passarono sulle nostre case con piede di ferro, facendo il più misero governo delle ricchezze artistiche della città. Essi pretesero di averci sciolti dalla schiavitù, allorchè ne lasciavano senza vita; e dopo averne discoperti vieppiù quei deboli lati, a cui miravano tutti i conquistatori. Ci si recarono in cambio le opere del prevaricato gusto di Grecia bizantina, ed ecco l'architettura vestire ognora più il carattere indeterminato e superstizioso; ecco la scultura, già quasi del tutto smarrita, vedere i suoi modelli associarsi alla rinfusa colle informi opere dell' abbiezione della Grecia. La pittura ridotta all'estremo della decadenza, ritrasse opere morte, senza scopo e senza intendimento dell'arte. Ed era in sì trista condizione il paese, quando discesero anche i Longobardi condotti da Alboino. E quì sarebbe un ripetere tutte le stesse vessazioni, le stesse rube, la stessa indifferenza dei greci e degli Esarchi in

vista di tanta pubblica calamità. Ma dopo tutto questo noi veniamo a riguardare l'arte nostra sotto l'influenza della divisione feudale introdotta dai Longobardi. Sembra che ora l'arte debba solo considerarsi sotto l'aspetto di religiosa e strategica. Ed è cotesto un periodo, se non di risorgimento, almeno d'un certo esercizio di arti eminentemente congiunto allo sviluppo dei pubblici costumi della nazione; troviamo un popolo cui l'idea dell'ordine e della proprietà ha saputo richiamare ad una determinata regola di pensieri e di vita, ad un regime di magistrati, ad una cognizione di leggi, in somma ad una stabilità di carattere, che forma l'esistenza morale e civile d'una nazione. La colleganza di due elementi, l'uno straniero e l'altro indigeno, ha indotto uno stile dell'arte, il quale è singolarmente osservabile in alcune delle nostre città; ovvero ha influito immensamente nei futuri destini dell'architettura.

Grande contrapposto in vero è il quadro lagrimevole della decadenza di tutte le arti con il lusso che presso gli antichi romani era tanto esorbitante, che ai nostri tempi sembra piuttosto favoloso che verosimile. Quando il lusso romano vagiva ancora bambino, nè era cresciuto gigante come lo divenne di poi nell' impero, le cene di Lucullo costavano cinquanta mila dramme. Nè la imbandigione di cene così smoderatamente costose, bastò a saziare le voglie di quei deliziantì,

che vollero aggiungere anche il diletto della musica, e della danza. A qual diletto Roma manteneva tremila danzatrici con altrettanti maestri di ballo e i cori corrispondenti (1): giacchè pare che associassero al ballo la musica vocale ed istrumentale. Queste ballerine eran chiamate a rallegrare i banchetti, e vi facevan là loro comparsa ora figurate Nereidi, ora Ninfe (2), quando Baccanti, e talora divinità (3).

Premesse adunque queste brevi notizie sull' uso degli antichi romani di mescolar la danza ai conviti, concluderemo le due ballerine in questa tavola rappresentate non altro esprimere che due di quelle danzatrici che il lusso romano impiegava a rallegrare le cene. E facendoci a considerare i loro emblemi e le loro figure, ci viene in mente la congettura che potessero esprimere due stagioni, l'estate e l'autunno, cioè la messe ed i frutti alle mense non solo grati ma necessarii. In fatti una di queste ballerine sostiene con la sinistra un canestro ripieno di uve e di frutti che indica allora allora colti dall' albero carico di pomi; i quali frutti che ha nel canestro non sono stati ad industria fuori di stagione serbati, ma allora colti dagli alberi; il che viene a significare l'attualità della stagione che li produce. Nell'altra danzante seminu-

(1) Ammian. Marcell. lib. 14.
(2) Aten. lib. V, cap. II. pag. 150.
(3) Plut. G. Q. IX prob. 17.

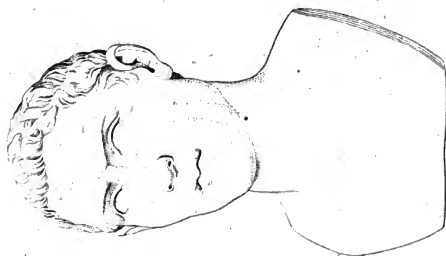
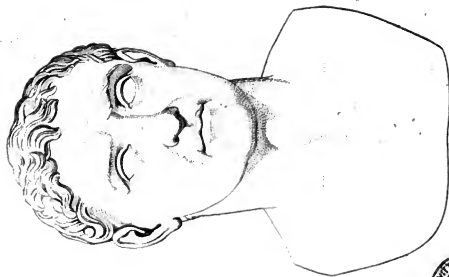
da con falce nella sinistra chi non ravvisa una ninfa reduce dalla mietitura? E come la falce indica l'esercizio di questa vezzosa, così il seminudo suo corpo segna il calore della stagione, la quale idea mista di caldo e di messi è la meglio atta a figurare l'estate.

Nel triclinio di una casa pompeiana posta alla parte postica del Calcidico d'Eumachia si sono rinvenute queste due danzatrici dipinte su fondo giallo. Una, quella che supponiamo esprimer l'autunno, è vestita di una sistide verdastra due volte succinta; l'altra ha un pallio paonazzo che ventila in molli pieghe sotto la sua cintura. Conoscerà l'osservatore aver esse lo stesso andamento sì di movenza che di drapperia delle altre prodotte in buon numero; ma l'esecuzione è alquanto negligentata, e non vi si ravvisa quella negligenza artistica, che alcune volte produce il bello, perchè provveniente da mano maestra; ma quella atta soltanto a produrre mediocrità; tanto rilevasi eziandio riguardo alla grazia, poichè parlando di danzatrici, se all'arte non si unisce una generosa dose di genio, il lavoro non sarà mai perfetto.

L. CORNELIO LENTULO, ATTILIO REGOLO, CICERONE (1)

L'effigie di L. Cornelio Lentulo in marmo di Luni vedesi esser riportato sopra un busto moderno, ed è somigliante ad un ritratto pubblicato da Gronovio. È molto ben conservato, se non che ha ricevuto qualche oltraggio nel naso, ch' è stato supplito dal ristauro: è una buona scultura romana. I suoi lineamenti si addicono ad un' uomo cupo, pensante ed ambizioso. E di fatti non rivolgea Lentulo in mente nulla di piccolo: ma divisato avea di trucidare tutto il Senato, e degli altri cittadini quanti più avesse potuto, e d' incendiare la stessa città senza perdonare a persona. Complice di Catilina, avea raccolti e rianimati tutti que' ribaldi, che Catilina, in partendo, avea lasciati in Roma. Destinata erasi per tale impresa una notte delle feste autunnali, e portate già aveano e nascoste in casa di Cetego altro commilitone di Catilina e spade e stoppe e zolfo; e scelti avendo ben cento uomini, ed avendo in altrettante parti distribuita Roma, ne assegnarono una parte ad ognuno, acciocchè in breve spazio, appiccandosi il fuoco da molti, si abbruciasse

(1) Mezzi busti: il primo in marmo di Luni alto palmi due proviene dalla casa Farnese; il secondo in marmo grechetto alto palmo uno e mezzo; ed il terzo in marmo statuario alto palmi due e mezzo provengono da Ercolano.

F. Mori dis. G. Lepri inc.

CORNELIO LENTULO, ATTILIO REGOLO, CICERONE

la città in ogni dove: ed eranvi altri a'quali commesso era di starsene intorno agli acquidotti e di uccidere quelli che andassero a prender acqua. Mentre però tali cose si operavano da Lentulo e da' suoi con poca circospezione, siccome uomini inconsiderati, che consultavano di tali faccende per lo più tra i vini e le donne, Cicerone che n'ebbe alcun sentore, non perdonando a fatica nel tempo del suo consolato, scoprì tutta la trama: e convinto essendo insieme agli altri Lentulo, fu questi il primo dato in potere al carnefice che lo strozzò in carcere. Tale fu la fine di un uomo sfrenato ed ambizioso, il quale, abbenchè nato d'illustre prosapia, avea menata vita assai e per motivo delle oscenità sue era stato per lo addietro espulso dal Senato, ed in allora sostenea per la seconda volta la carica di Pretore, come per costume far doveano quelli che volean ricuperare la dignità senatoria.

Di una tale indole adunque si era Lentulo, ed oltre all' essere incitato da Catilina, sedotto pur veniva con vane speranze da bugiardi indovini, e da prestigiatori, che cantavano versi ed oracoli finti, come cavati li avessero da' libri Sibillini, e dinotassero essere prescritto da' fati che in Roma aver dovessero monarchia tre Cornelii, due de' quali avean già compiuta una tale destinata avventura, ed erano Cinna e Silla, e che la fortuna portava la Monarchia al Cornelio di allora e perciò conveniva assolutamente ch' ei la

ricevesse e non guastasse il tempo opportuno indugiando, come fatto avea Catilina.

È egli imberbe secondo il costume di quel secolo, ed il carattere della scoltura conviene al tempo de' Cornelii: e se le sembianze, soggiunge il Finati, non presentano il ritratto di quel capo della congiura Catilinaria, appartiene certamente a qualche famoso personaggio dell' ultimo secolo della repubblica romana.

Regolo, uno dei più celebri consoli romani, e degli eroi della prima guerra Punica, fu surrogato al console Q. Cedicio, morto in carica. Inferiva la guerra coi Cartaginesi. I due consoli, L. Manlio Vulsone, e Regolo, avendo riunite le loro forze, vinsero la battaglia navale di Encome, sulla costa meridionale della Sicilia, contro Amilcare ed Annone, celebri fra i generali cartaginesi. Ventiquattro vascelli romani e trenta cartaginesi perirono nel combattimento; ma nessun vascello romano cadde in potere dei nemici, mentre un gran numero di quelli dei cartaginesi fu preso dai romani.

Già da lungo tempo proggettavano questi di portar la guerra nell' Africa. Questa vittoria ne apriva la strada. I cartaginesi, sbigottiti di cotal proggetto, per ritardarne almeno l'esecuzione, e per aver tempo di mettersi in difesa, immaginarono di ingannare i romani con proposizioni di pace. Siccome però quattro anni prima, essendo stato attirato il console Gn. Cornelio Sci-

pione Nasica, con false proposizioni di accomodamento, nella galera del generale cartaginese, vi era stato indegnamente caricato di ferri e mandato a Cartagine, temettero di provare la stessa sorte, se si ponevano in mano dei romani. Amilcare non osò di recarsi al campo dei consoli; Annone, più ardito, vi si espose. Mentre faceva le sue proposizioni, sentì mormorare i romani, i quali ricordavano l'esempio del console Cornelio, e proponevano di seguitarlo; per la qual cosa sgomentato Annone, e dando a divedere il suo timore, sentissi rispondere dai consoli: *Isto te metu, Hanno, fides civitatis nostrae liberat.*

I romani non erano molto pratici del mare; e la prima guerra Punica soltanto gli avea sforzati a crearsi una marina. La idea del tragitto in Africa li spaventava, ed eccitò alcuni ammutinamenti nell'armata; e un tribuno legionario, chiamato Mannio, arditamente ricusò d'imbarcarsi. In tale occasione, Regolo cominciò a far conoscere quel carattere fermo ed inflessibile, e quell'attaccamento alla disciplina che lo segnalò in appresso in modo tanto sorprendente: » Io conosco, diss'egli tranquillamente a Mannio (mostrandogli i fasci e le scuri de' suoi littori), i mezzi per farmi obbedire ». Il timore della morte, dice Floro, fece di Mannio e de'suoi compagni di sollevazione i più arditi naviganti. *Securi districta, imperator metu mortis navigandi fecit audaciam.*

I due consoli passarono in Asia, e presero

Clipea, ora Quipio, di cui fecero una piazza di armi. Regolo rimase in Africa col titolo di proconsole, e di commandante delle armate, e vi rimase suo malgrado; imperocchè insistette che gli fosse nominato un successore. Sapeva che gli erano stati tolti alcuni istromenti aratorii; e temeva, se il suo campo, il quale non era che di sette jugeri, restava incolto durante la sua assenza, di non avere con che nutrire la sua moglie e i suoi figli. Il Senato vi provvide, si incaricò di alimentarli, di far coltivare il suo campo e di procurargli i necessarii utensili. Regolo ebbe dunque per affittaiuolo il popolo romano, e la cultura di un campo di sette jugeri fu tutto ciò che costò un eroe, il quale faceva trionfare le armi romane in Africa.

Il primo nemico formidabile ch' ebbe quivi a combattere fu un serpente enorme, che trovò sulle rive del fiume Bagrada, fra Utica e Cartagine. Sembra che il timore e la novità dell'oggetto esaltassero l'immaginazione de' romani, da esagerarne l'enormità e le stragi. Se si deve prestar fede agli storici, questo rettile si rese formidabile a tutta l'armata, schiacciava i romani col peso del suo corpo, o li soffocava, serrandoli coi nodi della sua coda, o gli avvelenava coll' alito appestato della sua gola. Tutte le frecce e tutte le armi si spuntavano contro le durissime squame della sua pelle; fu mestiere piantare contro di lui, come contro una cittadella, le artiglierie di

quei tempi, le baliste e le catapulte; finalmente una pietra enorme slanciata con tutta la vemenza, gli ruppe la spina dorsale, e lo rovesciò a terra. Anche in questo stato si esitò a finire di ucciderlo, tanto i soldati temevano ancora di avvicinarsi. Pare di leggere il racconto del combattimento di Cadmo col serpente di Marte nel terzo libro delle Metamorfosi.

. . . . . Dextraque molarem
Sustulit et magnum magno conamine misit.

Regolo spedì la pelle di quel serpente a Roma, dove fu sospesa in un tempio. Plinio racconta che vedevasi ancora ai suoi tempi, e che avea centoventi piedi di lunghezza.

Regolo riportò poscia una celebre vittoria contro i Cartaginesi, che gli fruttò il conquisto di quasi dugento piazze, fra le quali quella di Tunisi, posto allora importantissimo. Cartagine cominciò a temere di essere assediata, la qual cosa avrebbe potuto terminare in un colpo solo la guerra. L'affluenza degli abitanti della campagna, che da tutte le parti andavano a rifugiarsi in quella capitale, vi faceva temere la fame in caso di assedio. I cartaginesi richiesero la pace, e per la subitaneità colla quale furono ridotti a dimandarla, appresero ai romani che faceva d'uopo portar la guerra in Africa ai cartaginesi. Se Annibale ha detto che i romani non sarebbero mai stati vinti fuor che a Roma, pare che anche

Scipione abbia pensato che i cartaginesi sarebbero stati vinti più facilmente in Africa che in Italia o in Ispagna, e forse lo pensò dietro questi primi vantaggi avuti da Regolo. Ma quest'aura di fortuna gli gonfiò talmente il cuore, e l'orgoglio della vittoria, unito alla naturale inflessibilità del suo carattere lo rese talmente intrattabile, che impose ai vinti le condizioni le più umilianti e le più dure. Pretendeva che cedessero ai romani la Sicilia e la Sardegna; che restituissero gratuitamente i prigionieri; che riscattassero i proprii al prezzo che si sarebbe convenuto; che pagassero le spese della guerra; che si considerassero tributarii dei romani; che dovessero avere per amici tutti quelli che li erano di Roma; che fornissero alla repubblica, tutte le volte che ne fosser richieste, cinquanta galee bene equipaggiate, a tre ordini di remi, e che riducessero la loro marina a un sol vascello di guerra, e non potessero far uso di vascelli lunghi. Qualunque rappresentanza dei deputati cartaginesi non potè ottenere che fossero mitigate queste condizioni.

In tale angustia giunsero ai cartaginesi delle truppe ausiliari dalla Grecia, sotto il comando del lacedemone Xantippo, uomo di stato e generale avveduto, il quale prendendo cognizioni dello stato delle cose e delle circostanze della battaglia che avevano perduto, conobbe e ne chiarì i cartaginesi, che tutto il male procedeva dalla incapacità dei capitani, i quali non aveano sa-

puto trar partito dalle forze e dai vantaggi che erano in loro potere. Aggiunse che nulla era disperato, che bisognava tentar nuovamente la fortuna, e che rimanevano ancora dei mezzi di scacciare dalla Africa un nemico che troppo presto se n'era creduto il padrone. Questi discorsi rianimarono l'abbattuto coraggio dei cartaginesi. Quando poscia si vide, nei differenti esercizi, ai quali addestrava le truppe nei contorni della città, il modo con cui le ordinava in battaglia, le faceva avanzare, retrocedere al primo segnale; quando si osservò l'ordine e la prontezza di ciascuna evoluzione, i cartaginesi si chiarirono che Xantippo era venuto ad insegnare un'arte affatto nuova. Ufficiali e soldati, pieni di ammirazione e di fiducia, si affrettarono di ridursi sotto le insegne d'un generale così esperimentato. Soddisfece, anzi sorpassò, la loro aspettativa; sconfisse e fece prigioniero Regolo, e, trionfante, lo condusse in Cartagine, dove allo scoraggimento ed all'umiliazione succedettero prontamente la gioia, l'orgoglio e la ferocia.

> Nescia mens hominum fati sortisque futurae,
> Et servare modum rebus sublata secundis!

Regolo fu rinchiuso in una prigione, dove rimase cinque o sei anni; ma noi lo vedremo bentosto trarre dalla sua disfatta e dalla sua cattività più gloria che non ne avea conseguito colle sue vittorie e colle precedenti sue conquiste. La sua

caduta col lasso del tempo fu citata per esempio a Scipione da Annibale, ridotto allora a rammemorargli le vicissitudini della fortuna; e la necessità di prevenire i suoi cangiamenti e i suoi capricci colla moderazione e l'equanimità nei prosperi eventi.

La guerra durò fra i romani e i cartaginesi, durante la prigionia di Regolo; nuovi consoli passarono in Africa, e ottennero dei vantaggi, guadagnarono delle battaglie, fecero dei prigionieri, e custodirono con tutta la sollecitudine i principali fra essi, per servirsene al riscatto di Regolo e de' più distinti prigionieri.

Le reiterate perdite a cui soggiacevano i cartaginesi, li determinarono finalmente a spedire ambasciadori a Roma, l'anno 503, per proporre la pace, od almeno il cambio dei prigionieri; fecero sortire Regolo dalla sua prigione, e lo incaricarono di accompagnare gli ambasciadori. Si persuadevano essi che il desiderio d'essere restituito alla moglie, ai figli, alla patria, dopo una così lunga e penosa cattività, dovesse impegnarlo a far aggradire la proposizione che riguardava il cambio dei prigionieri; faceano conto eziandio, per l'esito di questa proposizione, sulla stima di che godeva in Roma, sui parenti e sugli amici che aveva nel Senato, sull' influenza del suo cugino germano Cajo Attilio Regolo Serrano, allora console per la seconda volta. Quei cartaginesi che violavano tutti i giuramenti, lo fecero

giurare di ritornare, e lo stimarono abbastanza per non dissimulargli che la non riuscita di quel negozio gli avrebbe potuto costar la vita. Regolo promise di ritornare, e nulla più. Rigido osservatore degli antichi costumi, arrivato alle porte di Roma, ricusò di entrarvi. » Il costume dei nostri antenati, diss'egli, era di non dare udienza agli ambasciadori dei nemici che fuori della città ». Il senato ebbe riguardo alla sua rimostranza, e ricevette l'ambasciata cartaginese fuori delle mura; gli ambasciatori, dopo aver esposto l'oggetto del loro viaggio, si ritirarono per lasciar deliberare il senato. I senatori pregarono Regolo di rimanere: » Io sono lo schiavo » rispose indicando i cartaginesi, io deggio servirli. » Gli ambasciatori avendogli permesso di rimanere, Regolo fu invitato dal senato a dire il suo sentimento. » Io non posso parlare, diss'egli, nè come senatore, che ho perduto una tal dignità, nè come cittadino romano, imperocchè nol sono più. Non sono nulla, sono uno schiavo; ma siccome la voce d'un uomo può sempre farsi intendere, e la mia può esser utile anche a Roma, così io parlo:» Dichiarossi allora contro il cambio dei prigionieri. » L'accettarlo, diss' egli, sarebbe un alterare la disciplina, uno snervare il valore, un fornire ai vili il mezzo di cedere le armi all' inimico, nella speranza che un cambio li restituisca bentesto alla libertà, a tutti i diritti dei cittadini: no, no, coloro che hanno potuto cedere volonta-

riamente le armi, non son guerrieri a cui la patria possa confidare la propria divisa. In quanto a me, per cui sembra che sentiate ancora qualche affetto, potreste voi preferirlo a quello della patria? Indebolito dai mali e dagli anni, io non son più nulla, non posso più servire la patria, e la vita d'un romano deve terminare quando terminano i suoi servigii. Nè, dunque, voi nè io nulla sagrifichiamo: per lo contrario avete in vostro potere molti generali cartaginesi nel vigor dell' età, e che potrebbero servire ancora utilmente la loro patria; pericolosa cosa sarebbe il lasciarli liberi »..

A stento s'arrese il senato a questa opinione, e forse non avrebbe dovuto arrendersi; che il voto magnanimo di un tanto cittadino non meritava di essere esaudito. A malgrado delle lagrime della moglie, dei figli, degli amici, a malgrado di tutti gli sforzi che fecero per ritenerlo, egli partì per andare a Cartagine e sfidare i supplizii, e partì colla tranquillità d'un magistrato, che libero finalmente d'ogni cura, va a godere alcuni giorni di riposo in campagna.

Allorchè i cartaginesi appresero che il cambio era stato ricusato, e ciò per consiglio dello stesso Regolo, anzi che ammirare tanta virtù, non respirarono che furore e vendetta. Una nazione che ha perduto fino il sentimento della virtù, è capace di tutti gli errori; i cartaginesi perciò furono ingegnosi nel raffinamento della crudeltà.

Dicesi, (imperocchè a malgrado di tante testimonianze, gli è sempre permesso di dubitare di tali abbominazioni), che dopo avergli tagliate le palpebre, lo fecero passare improvvisamente dall' oscurissimo carcere, in cui l'avevano tenuto lungo tempo rinchiuso, allo splendose abbarbagliante del Sole il più vivo, e il più ardente. Dicesi che poscia lo richiusero in una cassa tutta armata di punte di ferro, che non gli lasciavan alcun riposo nè di giorno nè di notte; che appena soccombeva al sonno, lo risvegliavano coi tormenti; e che finalmente lo crocifissero. I romani fieramente sdegnati, abbandonarono a Marcia, moglie di Regolo e ai suoi figli i più distinti fra i prigionieri cartaginesi; il dolore e la vendetta fecero traviare la famiglia dell'eroe che non avea certamente la virtù di lui. Ingiusta e barbara verso questi prigionieri, assolutamente innocenti della morte di suo marito, Marcia li fece rinchiudere in un armadio guernito di punte di ferro, e ve li lasciò senza nudrimentoto cinque interi giorni, al termine dei quali Bostar morì, allora, per un raffinamento di differente barbarie, si alimentò Amilcare per prolungare i suoi tormenti; e fu tenuto rinchiuso al lato del cadavere di Bostar, dove visse altri cinque giorni. Finalmente i magistrati, informati di ciò che succedeva nella casa di Marcia, fecero cessare tanti orrori; spedirono a Cartagine le ceneri di Bostar, e ordinarono che gli altri prigionieri fossero trattati con umanità.

Dalla storica narrazione passo alla illustrazione del monumento, che appartiene ad Ercolano; esso è un busto in marmo grechetto alto un palmo e mezzo, la cui testa gira alquanto a sinistra, ha sulla spalla destra alcune pieghe di toga. Se vogliamo attenerci alla somiglianza che si ravvisa fra questa testa ed un' altra che viene rapportata nel tomo III del Gronovio, diremo, che questa ne presenti Attilio Regolo; se poi vogliamo farci guidare piuttosto dal carattere che l'anima suol imprimere sul volto, diremo, che ne' tratti placidi o insignificanti di questa fisonomia non troviamo quell'acre repubblicano, e quel guerriero imperterrito vincitore di armate e di mostri, che dalla storia in Attilio ci vien presentato: benchè non sempre il volto sia, per verità, indizio dell' anima. Il tempo ha molto rispettata questa mediocre scultura romana.

L'ultimo busto a destra del riguardante viene attribuito al celebre Arpinate. Nel ristaurarsi il naso di cui era mancante e nel risarcirsi qualche oltraggio del tempo, fu ritoccato nella massima parte; ond' è che ora non si può neppure definire l'epoca della sua scultura, abbenchè nell' insieme palesi il buon tempo delle arti di Roma osservato nell' apposta tavola.

Di tal uomo straordinario in ogni genere di letteratura, e versato, anzi espertissimo nel maneggio delli pubblici affari, è mestieri fare quì qualche cenno, toccando brevemente i particolari della

vita sì pubblica che privata, imperocchè è egli stato uno de'più interessanti personaggi della romana repubblica. Naeque egli in Arpino: e di buon'ora applicò l'animo allo studio: e quantunque ben disposto fosse ad abbracciare qualunque ammaestramento, e non dispregiasse veruna specie di dottrina e di erudizione, pure in certo modo inclinava più volentieri alla poetica: e da fanciullo compose un certo poemetto in versi tetrametri, intitolato *Ponzio Glauco*: Però la gloria immortale, ch'egli acquistossi, fu quella da lui conseguita nella facoltà rettorica, e quanto a quella acquistatasi con la poesia rimase affatto innata ed oscura pei molti valorosi poeti che gli succedettero.

Si fece ad ascoltare nella filosofia Filone accademico, il quale fra tutti i discepoli di Clitomaco fu quegli che i romani sommamente ammirarono per l'eloquenza, ed amarono pe' costumi. Nel tempo stesso pratticò con Mucio, personaggio assai versato nella politica e principe del senato, da cui trasse vantaggio ben grande nel farsi esperto intorno alle leggi: militò pure qualche tempo sotto Silla nella guerra Marsica. Vedendo indi la città in iscompiglio per le note fazioni di Mario e Silla, e poscia caduta la città in assoluto potere di questi, diedesi ad una vita tranquilla e contemplativa, usando co' greci più eruditi. Assunta a difendere la causa di Sesto Roscio contro il liberto favoritissimo di Silla, fu pruden-

za allontanarsi da Roma e ritirarsi in Grecia, spargendo però voce che ciò facesse per rimettersi in salute, ed ivi attese con ardore allo studio della dialettica, e si perfezionò nell'arte oratoria, esercitandosi a comporre e a declamare ancor nell'idioma greco con grande stupore de'greci medesimi. Conciosiacchè narrasi, che il retore Apollonio, non intendendo il dialetto romano, pregò Cicerone ad arringare in greco, e che Cicerone ben di buona voglia acconsentì, avvisandosi di poter così venir meglio corretto: che poi dopo arringato, essendo tutti gli altri rimasti presi dallo stupore e facendogli feste a gara, Apollonio che punto non si era mostrato lieto in udirlo, si rimase a sedere tntto pensoso; e coma vide che Cicerone se ne crucciava: *io*, disse, *o Cicerone, ben ti lodo e ti ammiro: ma compiango la infelicità della Grecia, veggendo che le sue tutte facoltà che sole ancor ci restavano, l'erudizione, e l'eloquenza, passano anch'esse per tuo mezzo a' romani*.

Così addestrato ritornò in Roma e si diede a difendere le cause de' privati e si accinse alla carriera degli onori. Nelle cause ch' egli trattava vi poneva grande studio, somma diligenza e molta fedeltà. Le sue arringhe erano ascoltate con piacere, e quasi sempre riuscì vittorioso. Nel concorso alle cariche ebbe il favore del popolo e de' buoni. Ebbe carica di Pretore, *primus Praetor*, non ostante che vi concorressero per-

sonaggi della primaria nobiltà: e fu parimenti con gran trasporto creato console, riggettati gli altri candidati.

È questo il tempo delle sue maggiori brighe, ma l'epoca per lui la più gloriosa. Egli pel primo meritò il titolo glorioso di Padre della Patria *Pater Patriae*. Ognun sa la rea macchinazione di Catilina e la maniera la più saggia la più avveduta con che nata appena questa peste fu estinta. L'oratore la narra sovente e con troppa jattanza, il che fa che talora le sue auree orazioni annojno: e questo forse raffreddò verso di lui l'entusiasmo del popolo romano e l'amicizia di alcuni potentati, sì che nella sua calamità non trovò quegli appoggi che egli immaginava. Pure sebbene fosse egli preso da questo soverchio amore di lodare se stesso, lontano però era dall' invidiare la gloria degli altri, liberalissimo essendo nell' encomiare gli uomini valorosi tanto quelli del tempo addietro, quanto quelli del tempo suo, come si può raccorre dagli scritti di lui. E a questo proposito si fa menzione di taluni suoi detti, come quelli intorno ad Aristotile, *che egli* cioè, *era un fiume d'oro corrente*: e quello intorno a' dialoghi di Platone: *che se Giove appunto parlasse, appunto così parlerebbe*. E interrogato quale delle orazioni di Demostene gli paresse la più bella: rispose: *la più lunga*; e per la venerazione che avea verso di lui, intitolò le sue orazioni contro M. Antonio *Filippiche*.

Era faceto, ma talora diveniva dicace, nè si contentava di pungere gli avversari nel corso delle sue arringhe, ma non risparmiava nè pure gli stessi suoi amici: ciò che alle volte procacciogli odii e nimistà. Eccone alcuni de' principali motti. Erano alienati gli animi di M. Crasso e di Cicerone, pure dovendo Crasso passare in Siria, volle riconciliarsi seco lui, e facendogli affettuose dimostrazioni, gli disse che cenar volea appò lui: Cicerone lo accolse ben volentieri. Pochi giorni dopo alcuni de'suoi amici presero a parlargli di Vatinio, che sommamente desideroso era di far pace con lui, e Cicerone: *che forse anche Vatinio* disse, *cenar voglia presso di me?* Avea Vatinio delle scrofole intorno al collo, onde mentre disputava in giudizio, egli chiamavalo *Orator tumefatto*. E una volta essendogli riferito che costui era morto, e poco dopo avendo sicuramente inteso che vivo era, disse: *mal pera adunque chi così male ha mentito*. Eravi un certo Ottavio che tacciato venìa d'esser nativo di Libia, e dicendo costui, mentre Cicerone disputava in giudicio, di non intenderlo: *Eppure*, diss'egli, *hai tu l'orecchia forata*. Venendogli spesse volte domandato da Metello Nepote in una certa discordia, che avea con esso: *e chi mai, o Cicerone, si era il padre tuo? A te*, disse Cicerone, *tua madre rende ben più difficile il poter dare risposta su questo proposito*. Dopo la sconfitta di Farsalo dicendosi da un certo Nonnio che pur d'uopo era aver

buone speranze, perocchè rimaste eran nel campo di Pompeo sette aquile: *tu ci daresti*, rispose, *una buona consolazione, quando a guerreggiare avessimo noi contro mulacchie*: e sostenendo Labieno, su l'appoggio di taluni vaticinii, che dovea restar superiore Pompeo: *pure*, disse Cicerone, *con un tale stratagemma abbiam noi perduto il campo.* Uscito di carica, cioè dal consolato, i suoi nemici gli si fecero sopra, e Clodio specialmente, sì che gli convenne cedere: e quel turbolento tribuno fecegli interdire l'uso dell'acqua e del fuoco, secondo la formola romana. Ma tanto era la riverenza che si aveva verso Cicerone, che pochissimo conto faceasi di quell' editto, e tutti lo accoglievano e lo accompagnavano con le più vive dimostrazioni di benivoglienza. Non sostenne egli però quella sventura con animo equo, ma si fece vedere abbattuto ed angustiato oltre modo, cosa che non si sarebbe aspettato mai da un uomo in tanta erudizione allevato. E quantunque fosse egli frequentato, nel luogo del suo esilio in Grecia, da molti personaggi per effetto di amorevolezza, e gareggiasser fra loro quelle città in onorarlo nulla di meno vi stava molto lieto, ma tristo volgea d'ora in ora gli sguardi verso l'Italia, come gl' infelici amanti verso gli oggetti desiderati.

Ma nulla fu mai più glorioso del suo richiamo nella patria. Raccontasi che il popolo non si portò giammai in verun altra determinazione

con tanta unanimità in dare i suffragi, con quanta n'ebbe in allora. Il Senato poi andando in questo a gara col popolo, decretò che date fossero lodi a quelle città che fatte aveano buone accoglienze a Cicerone nel tempo del suo esilio, e che fossero riedificate a spese pubbliche le abitazioni tanto in città che in villa, state già rovinate da Clodio. Cicerone pertanto richiamato fu alla patria, dopo sedici mesi di esilio, e tanta fu l'allegrezza che ne provarono le città e la premura ch'ebbero le persone di farsegl' incontro, che ciò ne fu detto da Cicerone medesimo è minore della verità: imperocchè egli disse d'essere entrato in Roma sopra le spalle dell' Italia, che vel portava. In quell' occasione infino Crasso, che pur nemico gli era prima dell' esilio, gli si fece incontro di buona voglia ancor esso e si riconciliò seco lui. Dopo queste cose, avvenne che Milone uccise Clodio, per lo che venendo accusato in giudizio per una tale uccisione, prese Cicerone per suo difensore. Sopraintendeva Pompeo pel buon' ordine in questo giudizio, per cui dispose in tutto il foro molta soldatesca. Milone temendo che Cicerone a quell' insolita vista non si turbasse e disputasse con minore vigore; il persuase di farsi portare in lettiga, e starsene quieto in essa fintanto che raccolti fossero i giudici e riempiuto il foro. Quando uscito fu dalla lettiga per trattare la causa, come veduto ebbe Pompeo starsi alla parte di sopra della piazza, quasi in un

campo di milizia, e risplender d'armi tutta intorno la piazza medesima; restò di tal maniera abbattuto, che a gran pena cominciò a ragionare con la persona vacillante e con voce interrotta. Ma Cicerone con quel suo trepidare si venne a mostrare allora piuttosto affezionato all' amico, che pusillanime.

Fu creato augure, sacerdozio importante fra' romani di allora, per la morte del giovane Crasso. Indi toccandogli in sorte la provincia di Cilicia con uno esercito di dodici mila fanti e due mila e seicento cavalli, navigò là. Rendè la Cappadocia ubbidiente al re Ariobarzane: sedò le sollevazioni ch'ebbero luogo nella Cilicia, ed usò impero mansueto e soave. Non accettò regalo veruno, neppur di quelli che donar gli volevano i re, ed esentò i provinciali delle cene che dar gli dovevano: che anzi egli convitava di giorno in giorno le persone più gentili, e trattavale non già sontuosamente, ma con sufficiente liberalità. La di lui abitazione non avea guardiano sulla porta, nè lasciavasi mai veder d'alcuno giacere a letto, ma levandosi di buon mattino, accoglieva in piedi o passeggiando dinanzi alla sua stanza quei che venivano a salutarlo. Raccontasi che non fece alcuno battere con verghe, nè stracciare la veste, e che non disse giammai villania a persona nel trasporto della collera. Molte cose ch'eran di ragione pubblica, state essendo usurpate, le fece tosto restituire alle città, senza recare alcun male

agli usurpatori, ma conservandoli tuttavia in credito. Ebbe ancora ad ingerirsi in affari di guerra, fugati avendo que' ladroni ch' erano intorno al monte Amano, per la quale impresa gli fu da'soldati dato il titolo d'imperadore.

Ritornandosene da quella provincia approdò a Rodi e quindi in Atene, ove rinnovò l'antica familiarità con que' Savi della Grecia. Decretato venendogli dal Senato l'onore del trionfo, egli rispose, che più volentieri terrebbe dietro al cocchio trionfante di Cesare, pacificate che si fossero le dissenzioni civili, e sempre cooperò alla pace tra Cesare e Pompeo, scrivendo ora all'uno ora all' altro, ma le cure di lui riuscirono mai sempre infruttuose. In quella divisione di animi funesta alla republica, Cicerone fu per qualche tempo perplesso in quanto al partito da prendere, e fu da taluni stimato ch'ei fosse per attaccarsi a Cesare: ma finalmente recossi al campo di Pompeo, dove fu ben veduto e con piacere dagli altri, non già da Catone, che privatamente lo rimproverava molto, perchè unito si fosse a Pompeo: conciossiachè dicevagli, che in quanto a se conveniente non era che abbandonata egli avesse quella foggia di governo, che scelta si avea da principio, e in quanto ad esso poi, esser poteva ben più utile alla patria ed agli amici, se rimanendo in Roma, tenuto si fosse neutrale, regolandosi a norma dell'evento: dove non avendo ciò fatto, si era in vece, senza alcun buon raziocinio, e sen-

za necessità alcuna, renduto nemico di Cesare, e venuto era a partecipare di un tanto pericolo. Questi ragionari cangiar fecero divisamento a Cicerone, tanto più che Pompeo non serviasi di esso in veruno affare d'importanza. Di questo per altro era cagione ei medesimo, il quale non dissimulava già il suo pentimento e disprezzava gli apparecchi che facea Pompeo, non astenendosi da' motteggi e dalle facezie, facendo così ridere gli altri, benchè non avesser voglia, ed egli raggiravasi pel campo tacito e malinconico.

Quando fu rotto e messo in fuga Pompeo nella battaglia di Farsaglia, Cicerone non eravi intervenuto perchè infermiccio. Catone che aveva in Durazzo un numeroso esercito e una buona flotta, volea che Cicerone ne assumesse il comando, e ciò per legge, avendo egli sostenuta la carica di console. Ma ricusando affatto e ritirandosi dall'impiegarsi nella milizia, poco mancò che non venisse ucciso dal giovane Pompeo, e da' costui amici, che il chiamavano traditore della patria, se non che insorse Catone, al quale venne fatto a gran pena di sottrarlo, e condurlo fuori del campo. Portatosi quindi in Brindisi, ivi soffermossi fino all'arrivo di Cesare, al quale si fece incontro non privo affatto di buone speranze. E in effetti Cesare appena lo scorse, smontò da cavallo, salutollo cortesemente, e seco ragionando solo con solo, se ne andò così vari stadi.

Dopo di allora Cesare continuò sempre ad

onorar Cicerone e a portargli affetto. Raccontasi ch'essendo stato accusato Q. Ligario uno de' nemici di Cesare, e venendo difeso da Cicerone, Cesare disse verso gli amici suoi: *E qual cosa ci vieta mai dopò tanto tempo l'udir Cicerone, essendo per altro ben lunga pezza quel malvagio stato già condannato nell'animo mio?* Ma non sì tosto ebbe Cicerone cominciato a favellare, che Cesare si andava commovendo sopra ogni credere: ed a misura che si inoltrava l'orazione di quello piena di vari affetti e mirabilmente adorna di grazie; che il viso di questo manifestamente vedeasi cangiar di colore e l'animo essere agitato da movimenti d'ogni maniera. Quando poi l'oratore toccò il fatto della battaglia di Farsaglia, dicesi che Cesare restò talmente penetrato, che si scosse tutta la persona e gli caddero alcuni fogli che avea tra le mani. Così fu egli a viva forza costretto ad assolvere Ligario.

Cangiata già essendo la repubblica in monarchia, Cicerone lasciati gli affari pubblici, attendeva ad ammaestrare que' giovani che applicar voleansi alla filosofia. Suo studio era il comporre dialoghi filosofici, e il tradurre dal greco e il trasportare da questo nell' idioma romano i nomi tutti della dialettica e della fisica. La maggior parte del tempo la passava presso il Tusculo in un suo podere, donde scriveva agli amici che viveva la vita di Laerte. Rare volte egli andava in città e vi andava in riguardo di Cesare: ed era pur egli fra

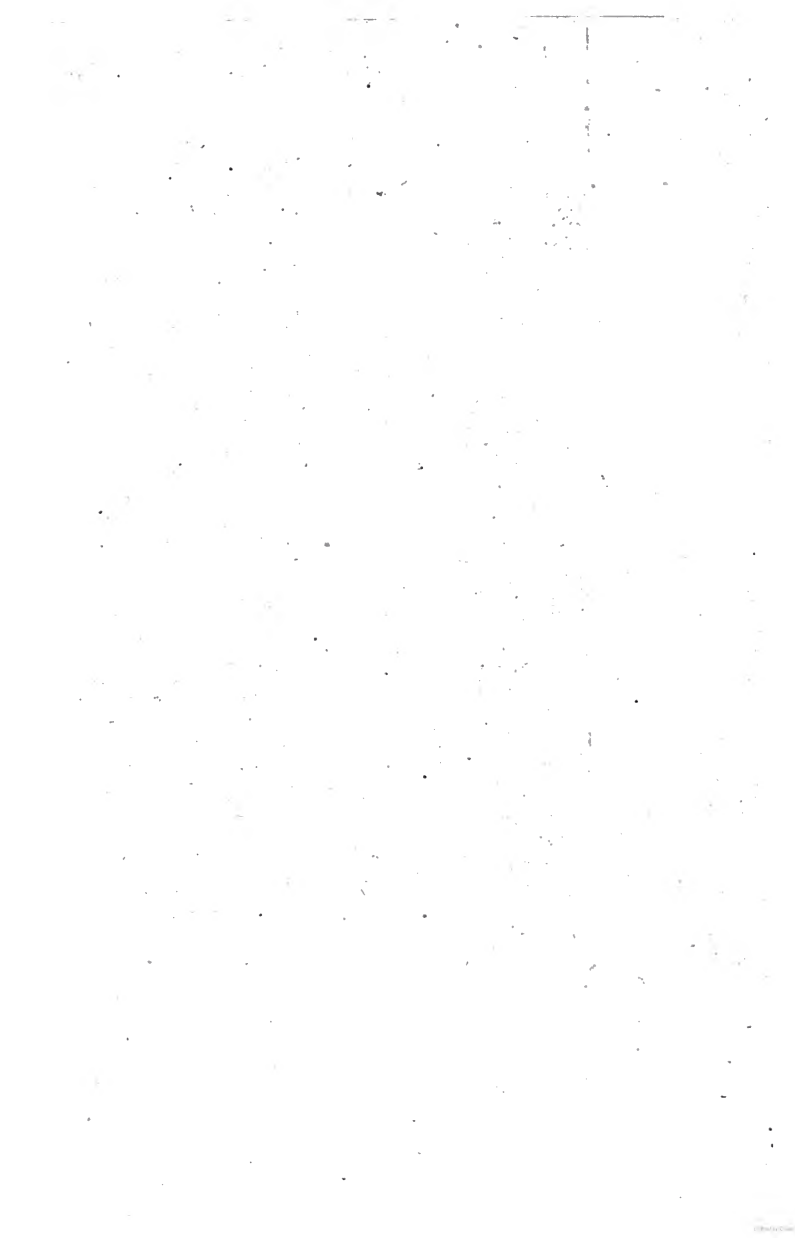
quelli che si studiavano, e cooperavano agli onori di esso. Volgendo in mente di scrivere la storia patria, impedito venne da varie pubbliche e private brighe: imperocchè essendo in disesto gli affari domestici per la cattiva amministrazione di Terenzia, siccome egli si lagnava, fu obbligato a ripudiarla. Ma Terenzia in vece accusa lui d'incostanza, e dice aver egli ciò fatto per isposare una giovinetta: ed anche M. Antonio nell'antifilippiche lo morde, dicendo, che discacciata avea egli una moglie, presso alla quale invecchiato era, graziosamente motteggiandolo che menata avesse in casa una vita sfacendata. Pure Tirone di lui liberto scrisse, che ciò fatto avea, per trovar modo onde pagare i debiti, perchè la fanciulla ricchissima era. Tanto, perchè alla morte di Tullia mostrò rallegrarsene, venne da Cicerone ancora repudiata. In questo tempo si formò una potente cospirazione contro di Cesare: Cicerone non v'ebbe parte veruna: ma avvenuta, colmò di lodi gli autori di essa Bruto e Cassio, e si dichiarò altamente contro del console Antonio. Questi dopo la morte di Cesare si levò tosto in alto e riusciva terribile a tutti, terribilissimo a Cicerone: perlochè determinossi di andare in Siria in qualità di luogotenente di Dolabella. Ma Irzio e Panza essendo stati destinati Consoli per l'anno appresso, uomini dabbene ed imitatori di Cicerone, il dissuasero a volerli abbandonare. Crescevano sempre più i mali umori tra lui ed

Antonio, e si guardavano come nemici. Intanto giunse d'Apollonia il giovane Cesare che, erede facendosi dell'altro, venne in controversia con Antonio per venticinque milioni di dramme. Allora il giovane Cesare insieme coi suoi congiunti andò da Cicerone e concertarono, ch'egli impiegasse in favor del giovane tutta la forza che venivagli e nel senato e presso il popolo dall' eloquenza e da' suoi maneggi politici, e che il giovane dall'altra parte co' danari e colle armi procurasse una sicura difesa a Cicerone. Quindi Bruto altamente, disgustato essendosi, biasimò Cicerone nelle lettere che lo stesso Bruto scriveva ad Attico, perchè con quel suo coltivare ed ossequiar Cesare a motivo della tema che aveva di Antonio; facesse manifestamente conoscere, che non si maneggiava già per la libertà della patria, ma che procurava di trovarsi un sovrano che gli fosse benigno.

Essendo il potere di Cicerone divenuto grandissimo nella città ed ottenendo quanto ei voleva, superò colla sua fazione e scacciò Antonio, e mandò fuori a far guerra contro di esso Irzio e Panza e persuase il senato a concedere a Cesare i littori ed altri fregi convenienti a pretore, mentre egli guerreggiava a pro della patria. Ma poichè Antonio fu messo in rotta e morti i due consoli tutte le forze si riunirono in Cesare; il senato cominciò a temere di lui e si studiava di richiamare i soldati sotto pretesto di volerli com-

pensare. Sopra di ciò essendosi Cesare intimorito, poichè vedevasi già deserto, mandò di nascosto alcuni a Cicerone i quali lo inducessero ed il pregassero a cercar di ottenere il consolato a se medesimo ed a Cesare, facendogli conoscere, che il giovine desideroso solo del titolo, egli governerebbe tutte le cose. Così sollevato Cicerone ed abbindolato da un giovane, mentre vecchio era, perdè se stesso e la libertà perder fece alla patria, e meritamente incontrò il biasimo degli amici. Conciossiacchè il giovane come conseguito ebbe il consolato e cresciuto si vide in potenza, abbandonò Cicerone e collegate le forze sue con quelle di Antonio e di Lepido, divise con essi, a guisa di una possessione, il dominio. Furon proscritti più di dugento personaggi, a' quali voleano che fosse tolta la vita. Su la proscrizione di Cicerone insorse maggiore contesa: Antonio volealo morto e Lepido acconsentiva: Cesare vi si opponeva: finalmente dopo tre giorni di contesa, lo abbandonò. Si dice che i patti furono che Cesare dovea rimuoversi dalla difesa di Cicerone, Lepido da quella di Paolo suo fratello, ed Antonio da quella di Lucio Cesare suo zio materno. Così per effetto di rabbia rinunziarono ad ogni senso di umanità, e mostrarono non esservi bestia veruna più fiera dell'uomo, quando in esso unita sia la possanza con la passione. In questo tempo Cicerone se ne stava ne' suoi poderi del Tuscolo col fratello. Come lor vennero riferite tali pro-

scrizioni, determinarono di passare in Astira luogo marittimo di Cicerone per passare in Macedonia, ove Bruto radunato avea un possente esercito. Messisi in viaggio e trovandosi scarsa provvisione, Quinto tornò indietro e Cicerone proseguì il suo viaggio in lettiga, separandosi dal suo fratello con lagrime e con singhiozzi, senza più rivedersi, poichè fu egli da propri servi tradito e morto da'sicari con suo figliuolo. Cicerone pervenne al mare, si pose in barca, e navigò fino a Circeo. Quindi volendo i piloti proseguire il viaggio, egli o perchè temesse il mare, o perchè non ancora diffidasse di Cesare, discese a terra e si avanzò ben cento stadi, come per portarsi a Roma: ma temendo, cangiò consiglio e si recò per nave in un suo poderetto a Gaeta. Disceso a terra e portatosi alla sua abitazione, si pose a letto come per voler riposare: ma i suoi famigliari veggendo il pericolo in cui era esposto, parte supplicandolo, e parte facendogli violenza, il portarono quindi in lettiga alla volta del mare. In questo mentre sopravvenner quelli che commissione aveano di ucciderlo. Erennio centurione e Popilio tribuno de' soldati (il quale accusato di parricidio era stato difeso da Cicerone) con una mano di ministri. Trovate avendo chiuse le porte e spezzatele, nè veggendo essi Cicerone; raccontasi che un certo giovinetto chiamato Filologo, educato da Cicerone nelle lettere e liberto di suo fratello, avesse indicata al tribuno la lettiga. Il

O. Angelini dis.

tribuno adunque, tolti seco alcuni pochi e facendo un giravolta, corse a raggiungerlo, e lui seguì ancora Erennio. Accortosi Cicerone, fece fermare la lettiga, e toccandosi il mento colla sinistra mano, come solito era di fare, fissi tenea gli occhi ne' trucidatori, colle chiome rabbuffate, tutto pieno di succidume e colla faccia svenuta e macera per le afflizioni, così che molti coprironsi, nel mentre Erennio scannavolo. Steso avea il collo fuori la lettiga e scannato fu in quell' attitudine in età di sessanta quattro anni. Per commissione di Antonio furono recise a Cicerone le mani ed il capo. Nel tempo che quelle troncate membra furono portate in Roma, Antonio assisteva ne' comizi, e come ciò udito e veduto ebbe, esclamò quel ribaldo, che allora finite erano le proscrizioni, e comandò che messe fussero sopra de' rostri: spettacolo orrendo a' romani, i quali pensavano di vedere ivi non la faccia di Cicerone, ma una immagine dell'animo detestabile di Antonio.

QUATTRO MUSAICI

L' origine de' musaici è così antica, che non se ne può scovrir la data presso alcun autore. Si crede che i persiani i quali in fatto di lusso superarono tutte le nazioni del mondo, ne fossero i primi inventori. Dai persiani, questo genere di pitture passò agli assiri, quindi ai fenicii, ai gre-

ci, ed infine ai romani. Si è questa l'opinione di Leviel, del cardinal Furietti, e di Fougeroux de Bondaroy. La Scrittura parla con molta lode de' pavimenti a musaico di Assuero. Plinio cita i pavimenti di Loso in Pergamo e quelli del tempio della Fortuna, come i più belli che mai furon veduti. Ateneo ci fa sapere, che Ierone re di Siracusa avea fatta dipingere a musaico tutta l'*Iliade* di Omero. Montfaucon nella sua erudita opera *sull' antichità* ci presenta la descrizione d'un vascello che Tolomeo Filopatore re di Egitto avea fatto costruire, nel quale eravi un antro ornato di figure in musaico. I romani ad imitazione de' greci introdussero questo nuovo genere di pittura, qualche tempo prima della guerra Cimbrica, nella decorazione del tempio di Giove Capitolino. I mattoni ed i quadretti di differenti colori simmetricamente scompartiti, de' quali ornavansi i templi, i palagi, e le basiliche, diedero, secondo Vittoria, la prima idea di sostituire i marmi a queste pietre grossolane di vario colore e d'inventar i musaici. La difficoltà che poscia incontrossi nella scarsezza delle pietre e de'marmi, obbligò i greci e quindi i romani a ricorrere ai vetri colorati.

La pittura a musaico, dice M. Caylus, ha veramente del prodigioso per la pazienza sorprendente che ella richiede nel conoscere le tinte e la mistura de'cubi.

Scaligero fa derivare la parola musaico dalle

voci *mousa*, *emousen*, e *mousicon*, dalle quali i greci servivansi per indicare l'armonìa che passa nelle opere di proporzione. Altri poi la credono proveniente dal latino *musa*. Vossio infine e Giovanni Glauber non s'appigliano a niuna di queste etimologie.

Ne' musaici pagani rappresentavansi soggetti istorici, astronomici, agricoli, leggieri, seri, e qualche volta ancora de' personaggi illustri effigiati nella maniera la più lasciva, ed imitando le scene immorali de'Baccanali di Atene, e de' Saturnali di Roma; ivi vedevansi degli dei, delle dee, delle muse, de'guerrieri, degli eroi, ed in generale de' ritratti, o i busti di tutti coloro i quali si aveano acquistata fama per qualunque intrapresa. Questa maniera di far rivivere i grandi uomini venne imitata ancora da' cristiani ne' musaici e nelle invetriate.

La pittura a musaico fu in Roma adoperata assai prima del secolo di Augusto: il teatro di Marco Scauro, innalzato da questo Edile duecento anni prima della venuta di G. C. n'è un esempio. Nel tempo di Cicerone i musaici erano così diffusi che i poeti se ne servivano nelle loro allegorie. Sono noti i versi di Lucilio riportati dall' Arpinate. Quest' arte sotto l'imperadore Adriano toccò il più alto grado di perfezione. Svetonio ci fa conoscere che il magnifico e sontuoso Giulio Cesare menò seco nell' armata de' pavimenti di musaico, che li facea collocare nella sua tenda:

In expeditionibus tessellata et sectilia pavimenta circumtulisse. Per *tessellata* i romani intendevano i musaici formati di cubi in marmo o in vetro; per *sectilia* poi una disposizione di pietre di differenti colori, tagliate, secondo Vitruvio, a cinque a sei o ad otto facce. Aureliano ne' bagni ch' ei fè costruire in Roma al di là del Tevere, impiegò il musaico in vetro, in cui Firmo da lui già vinto ornava il suo palazzo a Palmira. Secondo riferisce Trebellio-Pollione gli antichi si servivano di questa pittura nelle opere le più delicate e gentili. La corona civica del giovine Tetrico era dipinta a musaico: *Coronam civicam induit picturatam de musaico.*

Sotto il regno di Gallieno la pittura a musaico ed i lavori in vetro di ogni genere caddero in discredito. Questo imperadore che si attirò l'odio pubblico per le sue crudeltà, disgustossi del vetro come di una cosa volgare. Tacito, al contrario, richiamò i vetrai, i quali si erano allontanati da Roma, e li fe lavorare per le decorazioni di molti monumenti pubblici. Costantino esentò i vetrai dalle imposte, di cui aveali caricati Alessandro Severo, annoverando la pittura in vetro tra le arti di lusso: questo esempio venne imitato da Teodosio il Grande e da tutti i suoi successori.

Siccome le mura de' tempi, de' portici e delle case vedevansi presso gli antichi adorne di pitture o su tavole o su intonaco, siccome dipinte

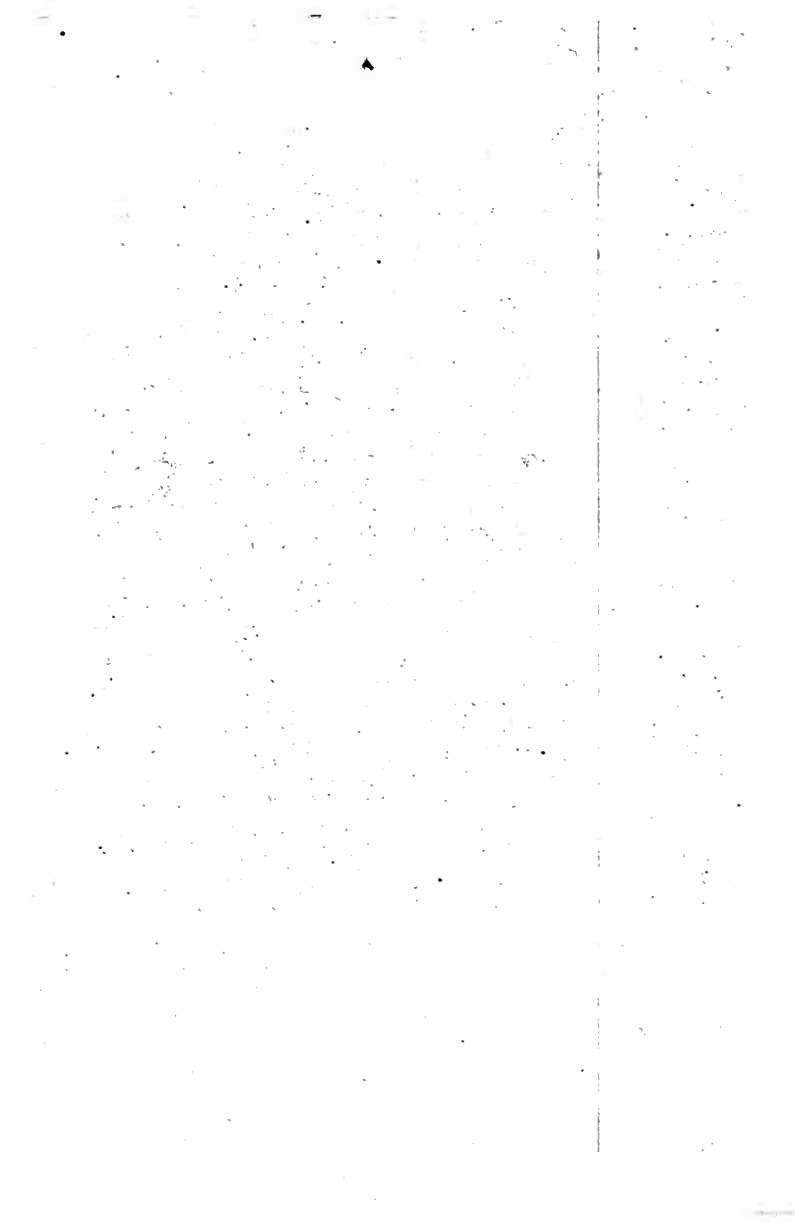
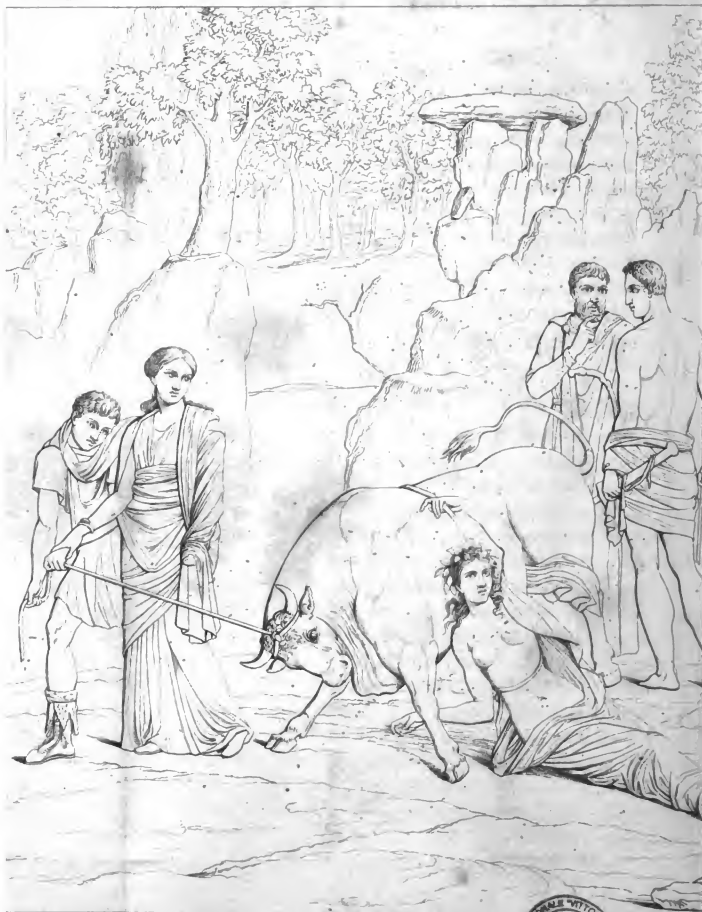
erano eziandio le loro suffitte; così anche le soglie abbisognavano d' un abbellimento che col resto dell' edifizio le armonizzasse, e che nel tempo medesimo non soffrisse dal continuato calpestio alcun danno. E ciò si ottenne con ricoprire il pavimento di pietruzze a variati colori, le quali essendo commesse insieme rappresentavano le figure come a pennelli, e pittura marmorea ben chiamar si potevano. Siffatte pietruzze chiamavansi Ψηφοι, αβακισκοι (*psephoi abaciscoi*) da' greci *tesserae* ed *emblemata*, da' latini, e chi le disponeva, perchè esprimessero delle figure ψηφοθετης (*psephotetes*), come leggesi in una iscrizione recata dal Boek (1). Dalla quale si trae quanto bene il lavoro istesso chiamato fosse ψηφοθετημα, ψηφολογημα, ψηφολογη (*psephothema psephologe*) *pavimentum*, *opus tessellatum*, nelle Glosse di Filosseno, *vermicolatum*, o solamente *emblema* di Varone (2), e *pictum de musivo* presso Sparziano (3), e più tardi ancora *musivum*, *masiacum*, *mosibium*, *museum*, e *museaum*, intorno a che si meritano tutta l'attenzione le disputazioni etimologiche del Ciampini (4) dello Scaligero (5), del Ferrario (6), e dello Sponio (7), e dell' anonimo citato dallo Schelhorum (8).

(1) C. I. num. 2025.
(2) R. R. 3, 24. Cicerone de Or. 3, 34, Plinio 36, 25, 60, 64.
(3) Pescenn. 6.
(4) De pictu. I. cap. 8.
(5) Nelle note a Manilio I, 5.
(6) Fer. Epist. ec.
(7) Dissert. II cap. 4.
(8) Amoenit. Litt. V §. 7.

Inventori di opera siffatta furono gli egizi, maestri della civiltà e delle arti a tutto il mondo; e da essi imparatala i greci vi sfoggiarono ogni maniera d'ingegno. E già nel tempio di Giove in Olimpia vedevasi un connesso di fluviatili sassolini, che rappresentavano un Tritone sulla cui coda sedevasi leggiadrissimo amorino.

Di sì fatti musaici gran copia se ne trova in Pompei e quivi per punto furono dissotterrati quelli che diamo in questa tavola. Il primo presenta due maschere tragiche in mezzo a corone, tenie, e frutta di ogni maniera, composte in bellissimo ordine. Mostra il secondo in un ripartimento un gatto che arraffa una pollastra, nell'altro anitre, pesci, conchiglie ed uccelli. Il terzo anche pesci con una conchiglia, un polpo ed una locusta marina, cinto come di cornice da bellissimo ornato di fiori. Il quarto finalmente un'arpia la quale par che voglia artigliare un uccello, che le vola innanzi. Ella stringe nella destra una brocca, e colla sinistra sostiene in testa un canestro con suvvi cose che non bene puoidiscernere. La segue a volo grazioso amorino il quale par che porti una specie di piccola ara.

A qual perfezione giungesse presso gli antichi un tal lavoro, si può ben arguire ai celebri musaici rinvenuti in Pompei nella casa così detta del Fauno, non che in altri luoghi di quel regno. E per verità quei della surriferita casa presentano un tal grado di perfezione e di difficile esecuzio-

F. Mori dis.

SUPPLIZIO DI DIRCE

ne, da sorprender chiunque degli intelligenti in tal lavoro. Di tanto può dirsi di un musaico, di cui Plinio parla, ed il Fabbretti illustrò, in cui vi sono espresse quattro colombe che poggiano sull' orlo di una tazza. Esse sono di un laboriosissimo lavoro, e possono andare in concorrenza di qualunque altro che riguardi quell'epoca di utile invenzione, poichè coll' andare dei secoli non servì che ad eternare la pittura, siccome abbiamo in esempio i capilavori di quell'arte esistenti in Vaticano ed altrove.

SUPPLIZIO

DI

DIRCE (1)

Era riserbato agli scavi di Ercolano e di Pompei, sorgente perenne di antiquarie ricchezze atte a porger lume sopra tanti monumenti rimasi ancor dubbi, di presentarci in preziosi affreschi due diversi esemplari di quei sublimi lavori, che il supplizio della regina di Tebe ci esprimono, e con maggiori particolari dello stesso famosissimo gruppo di Apollonio e Taurisco, del quale abbiamo tenuto parola.

Presenta l'affresco pompeiano Dirce come assisa a terra per esse strascinata dal furibondo toro, cui è avvinta per una correggia che cingendola

(1) Affresco scoperto in Pompei.

per la metà del busto si avvolge al corpo del toro stesso. A dritta Zeto eccita alla corsa il toro, tirandolo per una fune annodata per sotto alle corna nel mezzo della fronte, mentre che Antiope par che voglia spingere con la sua destra la mano del figlio per veder compiuta la sua vendetta. A sinistra Anfione col veglio suo educatore maravigliati riguardano l'esito dell' inventato supplizio. La scena si rappresenta sul Citerone indicato dalle alpestri rupi, e da una folta boscaglia espresse nel fondo del quadro. Dirce vestita da Baccante è ancora coronata di edera; al moto irregolare della persona di volersi slacciare dal toro, puntellandosi col braccio destro sul suolo ed elevando la sinistra sino ad immetterla nella correggia, si apre di sottil manto cilestro, di cui era ricoperta, e lascia comparire il nudo del corpo dalla metà in sù. Antiope è vestita di lunga sistide ricoperta da sinuoso manto rossiccio, l' attitudine di volere spingere la mano del figlio a viemmaggiormente incitare il toro le fa scoprire il destro braccio ornato al polso di una smaniglia di oro. Zeto ha una corta tunica succinta, ed un piccolo mantello, essendo rivestite le sue gambe di calzari formati da pelle di fiera a testimonianza della sua vita pastorale. Anfione in sembianze atletiche non ha per vestimenta che un semplice manto paonazzo avvolto alla cinta che gli passa per di sopra al sinistro braccio prosteso, la di cui mano stringe un pugnale nel fodero, al quale è pur raccoman-

dato il balteo, reggendo nella dritta una lunga asta, consueta insegna degli eroi. Il pastore, o pedagogo che voglia dirsi, è vestito di lungo abito giallastro ricoperto da un manto rosso affibiato al davanti dell' omero dritto. Egli appressa l'indice della destra alla bocca volgendosi ad Anfione, e nella sinistra stringe il pelo, attributo caratteristico dei pastori.

Variamente gli antichi scrittori narrano il modo onde Dirce fu avvinta all' indomito toro. Molti convengono che fosse stata avvinta alle corna, ed altri alla coda; niuno però con precisione ricorda che fosse stata legata al corpo del furibondo quadrupede, nel modo col quale si vede in quest'affresco. Ma, generalmente parlando, dagli artisti queste differenze non si reputano di gran momento; poichè stabilito il soggetto da rappresentarsi, il rivestono di quelle circostanze che meglio possono, scegliendo quella tradizione che più si accomoda al genere del loro lavoro. Doveasi presentare Dirce straziata per mezzo di un toro stizzito; poco rilevava se la vittima fosse stata avvinta o alle corna, o alla coda, o al corpo del toro: e difatti nel Montfaucon è riportato un bel gruppo, nel quale Dirce è attaccata alla coda di un maestoso toro, ed in una pietra incisa è espresso Anfione e Zeto, l'uno tenendo fermo il toro, l'altro avvolgendogli una fune alle corna, nel mentre che la sventurata Dirce prostrata innanzi ad essi implora pietà, ed in questa

stessa attitudine a noi sembra espressa nel bel frammento di cammeo sopra onice serbato fra le gemme del real Museo Borbonico, nel qual frammento è sol rimasa la testa del toro con la sinistra d' Anfione che ne abbranca un corno, e la figura di Dirce della metà in su con le chiome scarmigliate e che in atto supplichevole levasi in alto la sua sinistra mano. In un piccol gruppo di avorio ritrovato, sono oramai circa venti anni, in una casa pompeiana tutto frammentato vedesi Dirce, della quale non rimane altro che la metà della figura privata delle braccia, tutta scarmigliata e piangente, cinta da una fascia che doveva avvincerla al toro. Dirce nell'affresco ercolanense è legata al toro ch'è già impennato allo incitamento di Anfione che lo aizza abbracciandolo strettamente per la testa, mentre che la sventurata è ancora in ginocchio supplicando a mani elevate l'inflessibil Zeto, il quale invece par che conterga la coda del toro per maggiormente aizzarlo, al che un pastore a sinistra par che voglia accorrere. Nel monumento di Apollonio e Taurisco, già illustrato, era forse legata pel crine per mezzo di una fune alle corna del toro, come afferma Igino: *Dircem ad taurum crinibus religatam necant* (1), oppure al collo, come ricorda Properzio (2). *Vinxerunt Dircem sub trucis ora bovis.* Nelle monete di Tiatira vedesi Dirce le-

(1) Fab. 8.
(2) Eleg. 13 lib. 3 al num. 38.

gata al toro che supplichevole colle mani alzate implora pietà da Anfione e Zeto, de' quali l'uno l'afferra pei capelli, e l'altro procura di fermare il toro già inalberato (1). Egualmente in un medaglione di Settimio Severo è espressa nel rovescio Dirce di già avvinta al toro, che sta per subire il supplizio; ed in un altro di Traiano imperatore è rappresentata la misera che vien legata al toro da quegli implacabili figliuoli di Giove. Deesi però osservare che la scultura, la quale tratta le composizioni a rilievo, batte ben altre vie della pittura che l'esegue sul piano; quindi è che Apollonio e Taurisco, ed altri che gli han seguiti, han trovato il loro effetto nel legare Dirce alle corna e alla coda del toro, perchè nel tondo della scultura potevasi da tutti i lati osservare la composizione; il pittore Pompeiano al contrario, ovvero il pittore che eseguì l'originale del medesimo affresco, ha legata Dirce al corpo del toro per presentare l'uno e l'altro in modo da farli interamente sul piano osservare: il che nel mentre sembrava una libertà molto avanzata del pittore, è da considerarsi come un raffinamento di arte, ove ancor si ponga mente alla poca conoscenza di prospettiva lineare, che si scorge ne'monumenti dell'antica pittura. Ed è forse per questa mancanza stessa che lo spettatore resta indeciso, se debba credere in questo importantissimo affresco Antiope impegnata più tosto a

(1) Eckel. Num. vet. anecd. pag. 269

spingere, o a trattenere la mano di Zeto, e se il pastor pedagogo intimi silenzio ad Anfione più per rattenere la impazienza di attendere l'esito del supplizio, che per distornare un resentimento verso d'Antiope che sembrava impedire a Zeto l'aizzamento del toro; seppur non voglia dirsi che il pittore Pompeiano non abbia raggiunto in questo suo lavoro il vivace effetto dell'originale, e ne abbia illanguidite le mosse a raffreddare, per così dire, la espressione; carattere non ordinario che han le copie a fronte dell'originale. Del resto quest'affresco è da considerarsi fra i più pregiati della vasta collezione, sia che si riguardi pel merito dell'arte, e per la importanza del soggetto, sia che si consideri per la relazione che ha coll' altro insigne monumento di marmo.

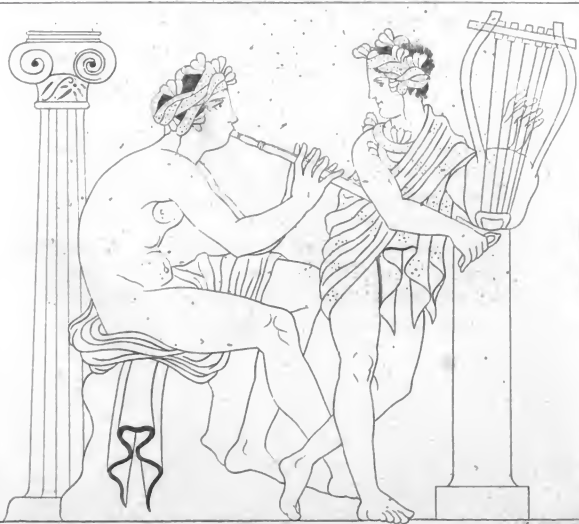
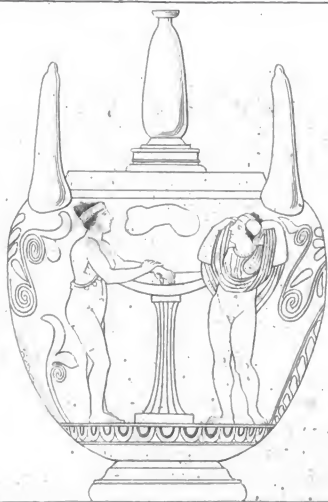
Ci approfittiamo di far conoscere con la produzione de' due fatti mitologici della stessa natura, quanta varietà vi sia in genere di composizione, che al dire il vero costituisce una delle principali parti di coloro, che dedicaronsi all' esercizio delle belle arti. A prima vista ognun rifletterà, ch' era più facile al frescante di Pompei decorare il suo pensiero con maggiore intervento di personaggi, e stabilire uno spettacolo quasi che popolare; il fatto lo esigeva, poichè era eziandio secondato da un numero ben ragguardevole di persone, che aveanvi esclusivamente parte, non che di altre, che ve la potevano prendere. La composizione è senza dubbio il principal pre-

gio d'un artefice, ed in ciò gli antichi eran maestri: sapevan eglino concepire e concepir bene. Grandiosi nelle loro idee, eran grandi ancora nella esecuzione; se ne potrebbero addurre mille esempi. Viceversa gli statuari del così detto Toro han dimostrata più energia, più ingegno in rappresentare il supplizio di Dirce; furon essi Apollonio e Taurisio di Rodi. E dove può mai indicarsi altro gruppo d'una composizione sì complicata, e nel tempo stesso d'un' azione sì viva? Eppure evvi un critico che pronunzia esser tal gruppo in parte ristaurato, e che offrendo le opere più nuove che l'antiche, non merita distinzione veruna. Più! soggiunge, che la sua fama supera di gran lunga il merito reale del gruppo, difettosa essendone l'azione: miserabile! Non per questo crediamo di avvilire il prodotto dipinto, ma abbiamo ciò esposto per dare a conoscere qual diversità passa fra la prima e seconda composizione, quali difficoltà incontraronsi dagli artisti nella esecuzione, poichè altro è ricoprire con delle tinte una superficie, che produrre un complicatissimo gruppo di figure tonde in azione.

URNA ITALO-GRECA (1)

Questa pregevole urna a due manichi verticali, e con soperchio prominente nel mezzo a guisa di un unguentorio, ha dall' un aspetto e dall'altro un grazioso dipinto di due figure. In quello del principale aspetto sono espressi fra una colonna ionica ed un pilastrino un tibicine, ed un citarista. Il primo, che sta presso della colonna assiso ad un greppo coperto del suo manto, è in atto di dar fiato alle tibie: il secondo, che sta in piedi presso del pilastrino, vi poggia la sua cetra in atto di toccarne con la sinistra le corde; quegli è tutto nudo nella persona, se non che un lembo del suo manto, che ha gettato sul greppo, gli ricopre parte della sinistra coscia: questi ha un manto posto quasi ad armacollo, ed una collana a due ordini combinata con alcuni fiori a tre foglie, simili a quelli che si veggono contesti nelle ghirlande, che cingono le chiome di queste due belle e vivaci figure.

Il momento preso ad esprimersi dall' antico figulo pittore a noi sembra esser quello dell' accordo de' due strumenti de' suonatori prima di cominciare un concerto, o sonata che voglia dirsi; dappoichè colui ch' è assiso e da fiato alle tibie, si atteggia non già ad eseguire una sonata, ma a far sentire il tono al suo compagno riguardandolo fissamente e scostando le sue dita dallo

(1) Vaso fittile alto 66 centesimi di palmo per mezzo palmo di diametro.

URNA ITALO-GRECA

strumento; nel mentre che questo stando attentamente a lui rivolto pende da quel suono, e tocca leggermente le corde della sua lira, senza avvalersi del plettro che stringe nella destra; la qual cosa mostra che accorda e non suona. E questa circostanza unitamente all'altra di vedersi le dita del tibicine spiegate in modo intorno allo strumento da non poter formare armonia, siccome avviene sempre che si vogliano accordare gli strumenti da fiato con quelli da corda, conforta la nostra supposizione, che qui siasi espresso il momento di accordarsi gli strumenti, momento con tanta verità afferrato, che ti sembra esser presente a due suonatori di clarino e di cetra che stanno accordando i loro strumenti per quindi eseguire un concerto.

Dall'aspetto opposto sono espresse due donne che si purificano. Sorge fra esse un fonte lustrale a color di bianco marmo, e sostenuto da alto piede scanalato. Una di esse già denudata e colla fascia mamillare disciolta è in atto di lavar le sue mani, l'altra ornata di monile al collo sta togliendosi la tunica, levandola in alto: amendue hanno la testa ornata di sfendone poco dissimile fra loro, ed amendue sono atteggiate a confabular insieme. È osservabile nella donna, che ha di già cominciato a lavarsi le mani, il suo strofio o fascia mamillare, che già slacciata dal suo sito le pende sul busto; e sono pure osservabili in questa fascia alcuni occhielli circolarmente forati, desti-

nati forse a passarvi un laccio per poterla cingere sotto del seno, come si pratica oggi col giubbone delle nostre donne; il che spiegherebbe il modo usato dagli antichi nello avvalersi di simili fascie mamillari, modo che sinora non ricordiamo di aver veduto in altri molti monumenti che presentano donne di tali fasce fornite.

Resta da ultimo da osservare nel campo del vaso, ed in direzione verticale del fonte, quel fagotto indeciso nel monumento, perchè alquanto consumato dal tempo, e che anche indeciso si è reso nella incisione. Noi supponghiamo che sia la tunica della donna che già nuda sta lavandosi le mani, e quivi da essa raccolta, come sopra di un armadio o scansia, dopo d'essersene spogliata.

Le purificazioni particolari ordinarie erano molto comuni. Consistevano nel lavarsi le mani, prima di qualche atto di religione, con acqua comune, allorchè quest'atto facevasi in propria casa e in particolare: con acqua lustrale, all' ingresso dei templi, e prima dei sacrifizii. Eranvene alcuni cui non bastava il lavarsi le mani, e credevano di acquistarsi una maggior purezza, lavandosi anche la testa, i piedi, qualche volta l'intiero corpo e gli abiti stessi. Quest'obbligo particolarmente era ingiunto ai sacerdoti, i quali per la loro purificazione, prima di poter attendere alle funzioni del loro ministero, erano tenuti ad osservare molte pratiche austere durante molti giorni, prima della cerimonia religiosa, come di evitare

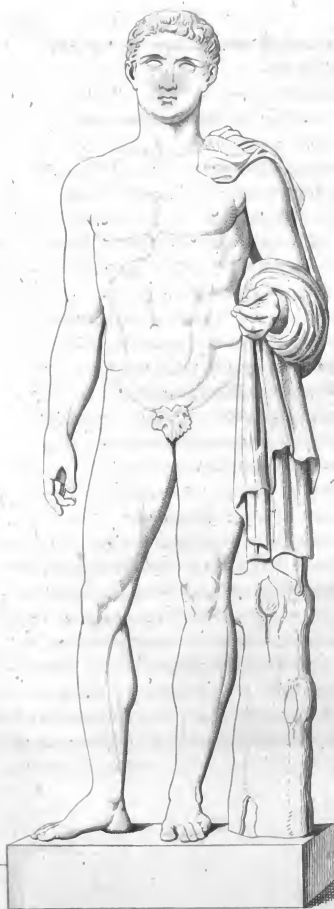
scrupolosamente ogni sorta d'impurità, e di astenersi anche dai piaceri leciti ed innocenti. Le purificazioni particolari straordinarie avevano luogo per quelli che avevano commesso qualche gran delitto, come l'omicidio, l'incesto, l'adulterio ec. Allorchè qualcuno aveva commesso uno di questi delitti, non poteva purificarsi da se stesso, ed era obbligato a ricorrere ai sacerdoti chiamati Farmachi, i quali lo sottoponevano a molte superstiziose cerimonie, quali sarebbero di aspergerlo col sangue, di strofinarlo con una certa qualità di cipolle, di fargli portare al collo una specie di collana di fichi ec. nè poteva entrare ne' templi, nè assistere ai sacrifizi, prima che un Farmaco non l'avesse dichiarato bastantemente purificato.

I principi, presso i greci, non potevano essere purificati che da' principi, per ciò Copreo, che aveva ucciso Ifiso, fu purificata da Euristèo, re di Micene: Peleo che avea partecipato all' assassinio di Foco, suo fratello, fu purificato da Euritione, re di Ftia in Tessalia, Alcmeone, che aveva assassinato sua madre, da Flege re di una parte della Ionia, Adrasto, da Creso re di Lidia ec. Ordinariamente nelle purificazioni impiegavasi l'acqua naturale. Preferivasi però ad ogni altra quella del mare, se potevasene avere, ed in mancanza di questa, servivasi di quella dei fiumi e delle fontane, ma si aveva la cura di mettervi del sale, e qualche volta del zolfo.

PRETESO PADRE
DI
TRAIANO [1]

Benchè poche sian le notizie che si hanno di Traiano, non ostante dietro le tracce di Durozoir potremo alcun poco parlarne, ed omettendo i primi eventi del suo nascimento, diremo che il giovane Traiano, che accompagnò suo padre sull' Eufrate e sul Reno, non tardò a farsi nome con la sua prodezza ed abilità. Formava la mente alla scienza dell' uffiziale, mentre induriva il corpo a tutte le fatiche del soldato. Popolare, affabile, ma sempre con dignità, sapeva farsi amare dagli inferiori, stimare e rendersi bene affetti gli eguali. Tale condotta gli agevolò lo aringo degli onori, e divenne consolo ordinario sotto Domiziano, nell'anno 91 della nostr' era. Dopo il consolato si ritirò in Ispagna, dalla quale provincia il prefato imperatore lo chiamò per metterlo alla guida delle legioni della Bassa-Germania. In tale carica importante si mostrò dotato di talenti e virtù militari tali, che indussero l'imperatore Nerva ad adottarlo. Il nuovo Cesare che fu nominato Nerva Traiano, aveva allora quarantadue anni; era pur dotato di quegli esterni vantaggi, che sono tanto utili agli uomini chiamati a comandare. La sua alta statura cresceva la maestà del suo volto,

(1) Statua appartenente alla collezione Farnese.

F. Mori dis. *G. Pepoli inc.*

PRETESO PADRE DI TRAJANO

e sebbene fosse di robusta salute e nel massimo vigore dell' età, i suoi capegli bianchi gli davano qualche cosa di venerabile. Nessuno nell' impero fu sorpreso di tale scelta, fatta dal saggio Nerva, se non Traiano stesso, il quale si trovò figlio adottivo dell' imperatore e associato alla potestà suprema prima che vi avesse mai pensato. Era a Colonia quando ricevette con le insegne del consolato tale inattesa notizia. Il suo nome solo acquetò le sedizioni che da alcuni mesi turbavano Roma, ed avevano reso tanto necessaria la sua adozione. La di lui energia compì l'opera. Per vendicare la dignità imperiale oltraggiata nella persona di Nerva, chiamò a se gli istigatori della ribellione: essi non osarono disobbedire a Traiano assente, essi che ogni giorno travagliavano Nerva presente; ed il nuovo Cesare, più severo a pro di suo padre, che non fu mai a pro di sè stesso, non esitò a dannare i prefati sediziosi all' esilio o alla morte. Nerva morì tre mesi dopo. Traiano riconosciuto imperatore dal senato, dal popolo e dagli eserciti, non si affrettò di condursi a Roma, gli affari della Germania gli imponevano la necessità di rimanere vicino al Reno ed al Danubio. La prima sua cura fu di far connumerare Nerva fra gli Dei. Contemporaneamente scrisse al senato facendo promissione di non togliere la vita nè l'onore a verun uomo dabbene. La storia non ci fa sapere quali gesta contraddistinto abbiano tale anno, passato interamente da Traiano

nelle contrade germaniche. Soltanto si sa che tenne a freno i barbari, i quali non ardirono di profittare dell' aggiacciamento totale del Danubio per intraprendere sulle frontiere dell' impero quelle scorrerie a cui gli aveva assuefatti la codardia di Domiziano. Queste cose tutte riguardano il figlio di colui che noi riportiamo nella dicontro tavola, ma di esso poco o nulla lasciò scritto la storia, se non che contribuì con sani principii a rendere accetto alla dominante, ed a' popoli il figlio. Il prodotto simulacro, che in arte poco rileva, è stato scelto affin di conoscere colui degno d'avere avuto per figlio il dominatore di sì vasto impero. Vi sono taluni che pongono in dubbio l'identità del soggetto, non essendovi documenti bastanti per caratterizzarlo con positiva certezza padre di Traiano; tal cosa accade del pari nella seguente tavola.

ULISSE

Dovendo parlare di Ulisse esperto e in un politico capitano di Grecia, piacemi darlo a conoscere in tutta la sua estensione, incominciando a dire che Ulisse, in greco Odysseus, era re di Itaca e di Dulichio, isole pressochè picciolissime del mare Jonio: esso proveniva da Laerte e da Anticlea, che alcuni dicono Anticlia; avea a zio Arcesio, ed era ultimo pronipote

F. Mori dis. N. Aureli inc.

ULISSE

di Giove (1). A seguire la greca genealogia, Anticlea madre di lui, era nipote di Mercurio, siccome leggesi in Apollodoro (2), e figliuola di Autolico e di Anfitea, siccome leggesi ne'comentatori di Ovidio (3). Ulisse portò da principio il nome di Outi, che e' ripigliò in Sicilia, allorchè il ciclope Polifemo dimandogli quale fosse il suo nome. A narrare le cose di dopo il nascer suo, è mestieri sapere ch'esso fu e nutrito e allevato da Euriclea figliuola di Opi, che da Laerte erasi assai giovine comperata pel tenue prezzo di venti buoi (4); imperciocchè non conosceasi in quei dì nè l'oro nè l'argento monetato. Il nerbo del commercio consisteva allora in un reciproco cambio degli oggetti necessari alla vita, e quanto erasi commercialmente comperato, pagavasi con montoni, buoi, schiavi, e con massi d'oro e di argento in nessun modo raffinato (5); e a denotare il pubblico traffico, negli antichi bassirilievi esprimesi Mercurio che tiene una borsa, siccome preside di tutto ciò che concerne il traffico sì pubblico, che privato (6).

A quanto ho detto conviene per maggiore dilucidazione aggiungere che secondo l'antica tra-

(1) Hom. Odyss. lib. 9 16 19.

(2) Lib 3 cap. 31.

(3) Ovid. Met. lib. 14 ver. 144—Heroid. Epist. lib. 1 ver. 98.

(4) Ptolemaeus Hephest. lib. 3 apud Photium.

(5) Hygin. fab. 97—Accalus, in Philoctet. apud Apul. de Deo Socrat.

(6) In una medaglia della compagnia delle Indie è indicato con un Mercurio, il quale ha la borsa e il caduceo.

dizione Laerte non era al dire di Igino (1) il padre putativo di Ulisse (2), poichè leggesi in vecchi autori, che avendo Sisifo abusato di Anticlea, pochi dì prima ch' essa divenisse la inseparabile compagna sua (3), aveala lasciata incinta (4); per la qual cosa viene in Ovidio (5) da Aiace rimproverato Ulisse (6), disputandogli le armi di Achille (7). E fra dette armi eravi il celebre scudo tanto mirabilmente descritto da Omero nel XVIII dell'Iliade, in che fu imitato da Virgilio nell'VIII libro dell' Eneide, e del Tasso nel canto XVII della Gerusalemme; e tale scudo era formato di parecchi cuoi, corredato di due lamine di bronzo, due di piombo, e una d'oro. Gli scudi eran l'arma più distinta, e gli antichi poeti rinvennero sommo diletto nel dettagliare le divise di cui eran adorni gli scudi de' loro eroi, nè è fuor di dubbio che quelle celebrate descrizioni non siano in gran parte l'opera della calda poetica loro immaginazione (8).

Allorchè l'eroe di cui ci occupiamo venne alla luce, fu pregato l'avo di lui Autolico di dargli un nome. » Sono stato, rispose e', altre volte il

(1) Fab. 201.
(2) Ovid. Metamor. lib. 13 ver. 31.
(3) Avienus in Allegor. Sireaum.
(4) Lactant. ad Statii Achill. lib. 3 ver. 26.
(5) Schol. Sophoclis, in Ajac. ver. 190, et in Philoctet. ver. 417.
(6) Tzetzes ad Lycophr. ver. 344 e 1031.
(7) Plutarc. in Quest. Graec. Quest. 43.
(8) Servius ad Aened. lib 6 ver. 529.

terrore de'miei nemici sino a'confini della terra; sia dunque da ciò tratto il nome di quel fanciullo, e si chiami Ulisse (1). Era appena giunto all' età di vent'anni, ch'esso godea di già la fama di un principe eloquente, perspicace, destro. Secondo l'esempio di parecchi altri principi, e ciò rilevasi da Apollodoro(2), intraprese il viaggio di Sparta per vedere Elena, la più bella ed avvenente delle figlie di Tindaro, re di quella città. Avrebbe desiderato Ulisse di ottenerla in isposa, ma giudicando dal numero e dalla quantità de' concorrenti, che gli riuscirebbe difficile di possederla, ne abbandonò il pensiero (3). Da' suoi primi anni la bellezza di lei menò tanto rumore, che Teseo la rapì dal tempio di Diana, mentre stava danzando. Partendo per recarsi in Epiro, la lasciò incinta alla madre di lui Etra. Liberata l'umana bellezza da' propri fratelli e ricondotta a Sparta, diede alla luce una figlia, la cui educazione fu affidata a Clitennestra; così Pausania (4). Tale avventura, lungi dal nuocerle, fu ricercata in moglie da'giovani principi della Grecia; e Tindaro padre di lei, temendo d' irritare coloro ch'essa ricuserebbe, seguì il consiglio di Ulisse, e fè giurare tutti i pretendenti, che allorquando la scelta fosse caduta sopra uno di essi, tutti si

(1) Rad. Odyssein, vale a dire temuto da tutti.
(2) Lib. 3 cap. 21.
(3) Hygin. fab. 78.
(4) Lib. 3 cap. 19.

unirebbero per difenderlo da quelli, i quali volessero disturbargliela (1); Elena allora si determinò a favore di Menelao (2). In quel frangente Ulisse limitossi a chiedere la mano di Penelope, figliuola d'Icario (3), e che vennegli accordata, dietro la preghiera di Tindaro (4), che egli avea saputo trarre nel suo partito (5). A tanto aggiungesi alla tradizione riportata da Pausania (6), in cui leggesi che volendo Icario maritare la propria figlia, per premio la propose al principe, che gli altri avesse superati nel corso, e che Ulisse ne fu vittorioso.

Dopo aver esso impalmata Penelope lo condusse in Itaca, e Laerte che bramava di vivere alla campagna, gli cedette la corona. Penelope viene comunemente riguardata siccome il più perfetto modello della coniugale fedeltà; la virtù sua nulladimeno non ha potuto sottrarsi alle punture della maldicenza. Appena ebbe il suo consorte prese le redini del governo (7), i principi greci unironsi per la guerra di Troia (8): essa avea poco prima dato alla luce un figlio, chiamato Telemaco. Essa pel marito nutriva molta

(1) Aen lib. 1. 6. 7.
(2) Apollod. lib. 5 cap. 15—Dict. Cret. lib. 1.
(3) Schol. Hom. ad Iliad. lib. 3 ver. 399.
(4) Schol. Thucydid. lib. 1 cap. 3.
(5) Erod. lib. 2 cap. 12—Plut. in Thes.
(6) Lib. 3 cap. 12.
(7) Apollod. lib. 3 cap. 36.
(8) Pausan. lib 1 cap. 17 33.—Lib. 7 cap. 4.

tenerezza, per cui non fu tarda a consigliarlo di farsi credere mentecatto per essere dispensato di recarsi a Troia (1). Ulisse, che altrettanto amava la moglie (2), e avrebbe voluto egli stesso vegliare alla educazione del figlio, fece parecchie stravaganze, e specialmente quella di attaccare due animali di diversa specie, cioè un cavallo ed un bue, al medesimo aratro (3), e diedesi a coltivare la spiggia del mare, dove a guisa di frumento iva del sale seminando (4). Palamede però per discoprire la finzione, trasse Telemaco dalla culla, e il portò sulla linea del solco, ove dovea passare l'aratro; esso era figlio di Nauplio (5). Ulisse sviò tosto il vomero per tema di nuocere al figlio, e fece con ciò conoscere che la sua follìa era soltanto simulata (6). Partì egli dunque e scoprì dal canto suo Achille che in femminili spoglie viveva alla corte di Licomede, re di Sciro, isola del mare Egeo (7); e ciò perchè Calcante predisse a'duci guerrieri, che quella città non potea esser presa senza il soccorso di Achille, e indicò loro il luogo del suo ritiro (8). Ulisse lo scoprì sotto i suoi abiti femminili, e trave-

(1) Aelian. Var. Hist. lib. 3 cap. 13.
(2) Nicephorus Hist. lib. 4.
(3) Lactant. ad Statii Achill. lib. 1 ver. 5.
(4) Tzetzes ad Lycophr. ver. 384.
(5) Hygin. fab. 95, e 96.
(6) Plin. lib. 35 cap. 11
(7) Ovid. Met. lib. 13 fab. 4.
(8) Staz. lib. 1 Achilleide.

stitosi da mercatante presentogli dei gioielli, fra' quali eranvi delle armi (1). Achille seguendo il natural talento, prese le armi, e palesò in tal guisa se stesso (2). Teti, grandemente afflitta di vederlo partire, e volendo in qualche guisa eludere la predizione dell' oracolo, pregò Vulcano di fabbricargli delle armi che potessero resistere ad ogni colpo; il che fu da quel Dio eseguito, dopo avervi fissato una ricompensa ch' ella gli promise, e ch'egli poi non ottenne (3).

Gli altri tratti della storia d' Ulisse trovansi narrati nell'Iliade e nell'Odissea; e siccome quelle due opere sono fra le mani di tutti, ci contenteremo di ricordare, ciò che contengono di più notabile in proposito di Ulisse. È a sapersi dunque ch'esso in quei due poemi è dipinto siccome un principe dotato di ammirabile eloquenza di una impareggiabile sagacità, d' una pazienza a tutte pruove, e di un coraggio che i perigli e le sventure non erano capaci a far vacillare. Rendette egli infiniti servigi a'greci, e colle sue astuzie contribuì alla presa di Troia, non meno del valore di tutti gli altri greci capitani; quindi Omero gli fa l'elogio di dire che pel consiglio poteva essere allo stesso Giove paragonato. Dopo di avere scoperto Achille, celato e travestito da donna, andò in traccia di Filottete,

(1) Ovid. de Art. amand. lib. 1.
(2) Apollod. loc. cit.
(3) Paus. loc. cit.

ch'avea ereditato delle frecce d'Ercole, senza le quali Troia non poteva essere presa. Accompagnata da Diomede, in tempo di notte, entrò nella cittadella d' Ilio e rapì il Palladio dal tempio di Minerva; ed affinchè i troiani potessero esser vinti, era d' uopo d'impedire che i cavalli di Reso, re di Tracia, non bevessero dell' acqua dello Xanto: Ulisse, coll'aiuto del precitato Diomede, il mezzo rinvenne d'impadronirsi di quei cavalli, ed uccise Reso mentre moveva in soccorso di Troia (1).

Per cura di lui, Enea ed Antenore agevolarono ai greci la presa di quella città (2). Dapprima erasi e' distinto col suo valore in parecchi combattimenti (3), colla sua eloquenza (4), colla sagacità nei consigli (5), e dopo la morte d'Achille (6), era giunto a farsi aggiudicare le armi di quell'eroe, che da Aiace, figlio di Telamone erangli disputate (7). Ciò è riportato da una falange di scrittori limitandomi a produrne alcuni per nota (8). Dopo la distruzione di Troia, Ulis-

(1) V' ha una pietra incisa che rappresenta Ulisse con elmo in capo, e con lancia nella destra mano; mentre conduce i cavalli di Reso.

(2) Hom. Iliad. lib. 11 e 12.

(3) Dictys Cret. lib. 1 cap. 11, 20—lib. 2 cap. 3, 15, 20, 45 ec.

(4) Dares Phryg. de excidio Troj. cap. 17, 22.

(5) Virg. Aen. lib. 2, 3, 9, 11.

(6) Ovid. Met. lib. 13. fab. 1.

(7) Veggiamo difatti Ulisse in altra pietra incisa, che sta osservando le armi d'Achille, divenute poco prima il premio della sua eloquenza: quelle armi consistono in una corazza, uno scudo, una spada, ed una lancia.

(8) Apollodoro, Pausania, Eliano, Niceforo, Igino; Servio ec.

se si imbarcò per ritornare in Itaca, ma furongli sì contrari i venti, che la di lui flotta venne gittata in Affrica sulle coste dei Ciconii, o in Barbaria. Approdò poscia nel paese dei Lotofagi, indi all'isola dei Ciclopi di Sicilia. Essendosi avanzato verso le terre con dodici dei suoi compagni fu rinchiuso nell'ampia caverna del gigante Polifemo. Quel re dei ciclopi divorò sei dei suoi prigionieri, due al giorno, e avrebbe egualmente distrutto gli altri, ove Ulisse, dopo di averlo abbracciato, con una grossa punga di legno di ulivo, indurito al fuoco, non gli avesse tratto dal capo l'unico occhio che avea. Il Ciclope, così acciecato, si pose alla porta della caverna per impedir loro di sottrarsi, o per afferrarli al loro passaggio; ma Ulisse attaccò ciascuno dei suoi compagni sotto il ventre d'una agnella, ed avendo usata anche per sè la stessa precauzione, ebbero tutti la fortuna d'uscirne senza essere discoperti.

Dall' isola di Sicilia, passò Ulisse in quella di Eolia, di cui era sovrano Eolo, Dio de' venti. Incantato dall' eloquenza di quello straniero, Eolo, affin di procurargli una felice navigazione, gli diè tutti i venti, che avrebbero potuto essergli contrari, rinchiusi in un otre, ma i suoi compagni, curiosi di vedere ciò che eravi contenuto, mentre ei dormiva, aprirono l'otre, e quei venti scatenati lo respinsero sulle coste d' Eolia, indi passò i Lestrigoni, ove tutta perdette la sua flot-

ta, tranne la nave ch'egli stesso montava, e colla quale giunse nell'isola di Enea, ove soggiornava Circe, celebre maga. Allorchè tutto il suo corredo fu a terra, spedì la metà dei suoi compagni, capitanati da Euriloco per riconoscere il paese. Tutti tranne Euriloco, furono da Circe in porcelli trasformati. Ulisse, dopo aver ricevuto da Mercurio una pianta chiamata moly, eccellente antidoto contro gli incantesimi; colla spada alla mano la costrinse a restituire ai suoi compagni la primiera lor forma.

Quanto esprime l'annesso monumento, non è che quanto narro. Tra i più importanti bassorilievi del real Museo Borbonico è certamente quello che quì pubblichiamo inciso alla tavola IIC. Presenta un uomo barbuto, cinto il capo di diadema che regge nel mezzo della fronte un'aletta o altro oggetto che non bene può difinirsi. Egli è tutto nudo, se non che il cinge a mezza vita un leggiero grembiale, di cui un lembo è rivolto sul bastone, al quale, incurvandosi al davanti, posa la sua ascella sinistra, e fissamente riguarda in un oggetto sottoposto ai suoi sguardi, oggetto che attualmente non si vede nel marmo. A suoi piedi sta un cane assiso sulle gambe posteriori in attitudine di mirar con attenzione il suo padrone. È molto osservabile una piccola coreggia avvolta al polso sinistro, ed alla quale sembra che fosse raccomandata un ampollina sferoidale con collo stretto e bocca larga, simile agli unguentarj di

vetro o di argilla oppur di bronzo che serbansi nella collezione del Real Museo ed altrove. Lo stile della scultura è arcaico di ottima maniera, altra volta confuso con lo stile italico antico detto etrusco; di modo che dopo le scoperte delle statue di Egina, e di tanti altri studi fatti su tali monumenti, altra via non resta agli antiquari per distinguere i monumenti greci antichi dagli etruschi, che la qualità dei marmi in che sono sculti e le forme de'volti delle figure. Nelle opere italiche il marmo è delle cave d'Italia, ed i volti sono di fattezze e forme nazionali, senza grande scelta o premura dell'ideale; laddove nelle opere greche costantemente il marmo è delle cave di Grecia, ed i volti delle figure sono di forme scelte, ed al più delle volte ideali e sublimi. Tali per l'appunto ci offre il bassorilievo: il marmo è di Grecia chiamato dagli artisti *marmo greco a specchioni*: le forme del volto di un' accurata sceltezza, e per conseguenza ideali e tendenti al sublime, e quì caratteristiche sono dello illustre personaggio che esprimono, iscorgendosi la fronte cinta del diadema, ordinaria insegna dei monarchi dell' antichità. Allorchè pervenne dalla collezione Borgiana, vi fu ravvisato Ulisse di ritorno in patria sotto mentite spoglie di povero, e riconosciuto dal cane; questa divinazione però incontrò ostacolo ne' particolari del monumento, e si giudicò più verisimile che per esso si esprimesse un semplice cacciatore. Il vedersi intanto

questa bella figura scolpita in una lastra di marmo con dato sopra e sotto ed in cima un gran fogliame, ci ha fatto supporre che facesse parte di una più grande composizione di qualche magnifico monumento sepolcrale. E questa supposizione si è molto avvicinata al vero, essendosi saputo da buona fonte che nell'Asia minore fu ritrovato un diruto monumento sepolcrale con avanzi di greche iscrizioni, al quale apparteneva un bassorilievo compagno di tutto al presente, esprimente voltato a dritta una bellissima figura dello stesso antico stile e nello stesso atteggiamento, tenendo al dippiù nella mano un vaso di bronzo, la cui metà era nel masso incastrata. E siamo stati pure informati che il bassorilievo apparteneva allo stesso monumento asiatico, ed ambedue facevan parte del frontone di quella tomba, nel quale era sculto un sepolcro fra la figura e la campagna e che amendue sono nello atteggiamento di eseguire una libazione su quel sepolcro per placare gli Dei infernali. Le quali cose tutte combinano a maraviglia coll'attitudine della figura rivolta a sinistra e collo sguardo fisso verso il sepolcro, che doveva esser frapposto fra essa e l'altra figura volta a dritta, espressa nel bassorilievo compagno; tanto più che tutta la persona e la mano che doveva versare il liquore sono atteggiate secondo il rito religioso per le libazioni alle divinità infernali, siccome spesso spesso s' incontra ne'soggetti funebri espressi ne'vasi italo-greci, e

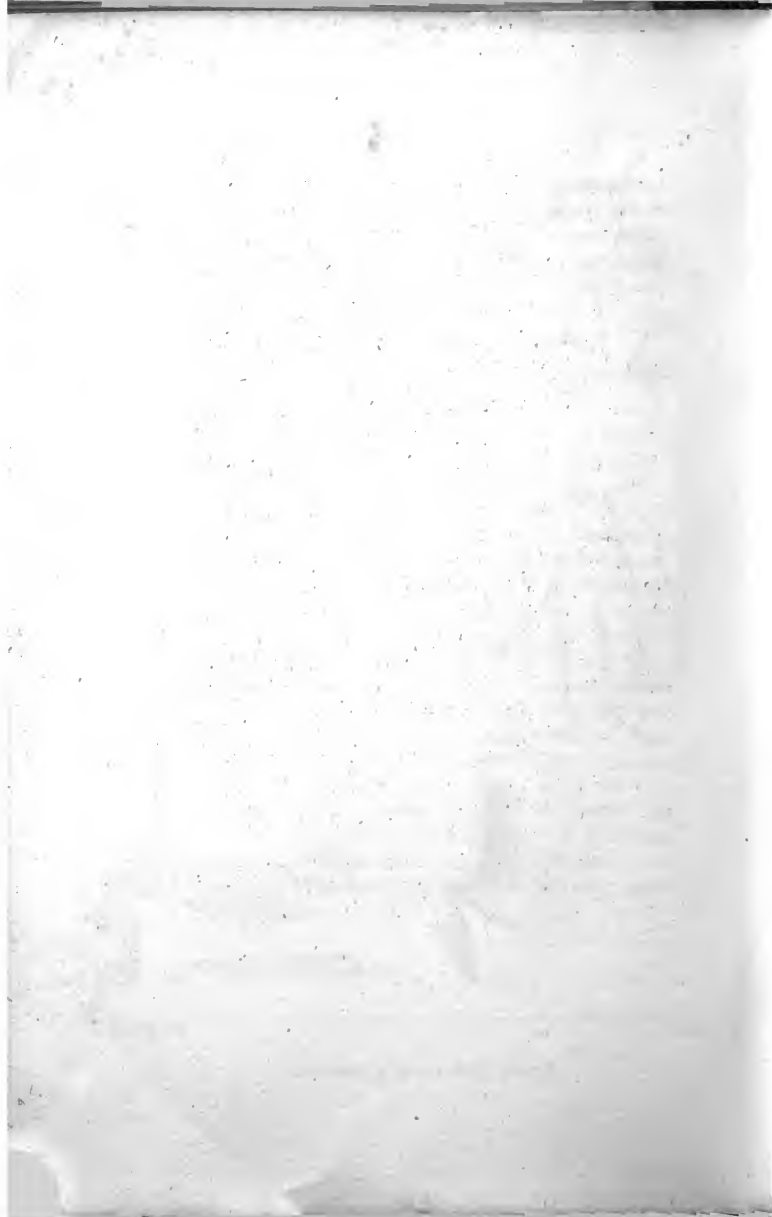
non di rado in altri monumenti dell'antichità figurata. Di più dir si potrebbe, poichè il personaggio Ulisse occupa un luminosissimo posto nella greca storia, e se si dovessero riportare le intiere gesta di lui, converrebbe da capo a fondo sviscerare l'Iliade e l'Odissea.

ENEA CON SUA FAMIGLIA
NOBILE ROMANA
CON GLI ATTRIBUTI
DELL' ABBONDANZA (1)

Se alcuni monumenti per loro natura non si prestano, altri viceversa appartenendo alla storia greca, siccome avvenne di Ulisse, prestansi oltremisura; fra questi è d'annoverarsi Enea. Allorquando Paride rapì Elena, previde Enea le triste conseguenze d'una violata ospitalità, e consigliò che fosse restituita colei, la quale doveva cagionare la perdita della sua patria. Però per quanto abbia egli biasimato la guerra, pure non tralasciò quando fu necessario di prestarvisi con tutto il coraggio; Omero non gli preferisce che il solo Ettore, e malgrado la prevenzione di lui a favore del proprio paese, egli non lo fa cedere che ad Achille e a Diomede, ed anche senza che Enea si abbandoni alla fuga, ma per esser pro-

(1) Bronzi.

S. Romanelli dis. C. Liberali inc.

ENEA CON LA SUA FAMIGLIA

tetto, ora da Apollo, ora da Venere. Nella notte in cui Troia dovette soccombere, egli sostenne con valore alcuni combattimenti nelle contrade della città, ma debole troppo per resistere al numero degli inimici, si pose sugli omeri il proprio padre Anchise, e gli dei Penati, tenendo il figlio Ascanio per la mano, e ritirossi sopra il monte Ida con quei pochi Troiani che potè raccogliere. Eccoci al caso d'una parte del prodotto bulino. Virgilio nella sua Eneide non trascura alcuna circostanza che possa far conoscere l'eroe del poema (1).

Tra' dodici libri dell' Eneide, primeggia in particolar modo, e per grandezza e per bellezza il secondo che descrive la caduta e l'incendio di Troia; il quarto, che dipinge gli amori, e il lamentevole fato della Cartaginese regina; il sesto,

(1) L'Eneide è, come ognun sa, un poema in versi esametri latini, distribuito in dodidi libri, nel quale Publio Virgilio Marone, poeta nato presso a Mantova circa 70 anni prima la venuta di G. C. e carissimo ad Augusto, racconta i fatti d'Enea dopo la caduta di Troia, e le origini dell'imperio di Roma.

L'armi canto e 'l valor del grand' eroe
Che pria da Troia per destino ai liti
D' Italia e di Lavinio errando venne;
E quanto errò, quanto sofferse, in quanti
E di terra e di mar perigli incorse,
Come il traea l'insuperabil forza
Del cielo e di Giunon l'ira tenace;
E con che dura e sanguinosa guerra
Fondò la sua cittade, e gli suoi Dei
Ripose in Lazio; onde cotanto crebbe
Il nome de' latini, il regno d'Alba,
E le mura e l'imperio alto di Roma.

che riferisce l'andata di Enea agli Elisi. A noi è d'uopo fermarci al secondo, anzi particolarmente all'ultimo suo episodio, che è quanto vedesi nella dicontro stampa. Virgilio finge che Enea, a preghiera di Didone, le narri le insidie de'greci, la rovina del regno di Priamo e le proprie sue vicende ne' sette anni che andava errando per terra e per mare. Ella già conoscea i casi del lungo assedio di Troia, col quale accorgimento Virgilio si astiene dal ripetere gli avvenimenti cantati da Omero, il quale chiude l'Iliade con la morte di Ettore, e ciò che immediatamente le susseguì. Ecco in compendio il racconto del supremo travaglio di Troia, che pur diceasi Iliò; come i Troiani pur chiamavansi Teucri, ed i Greci addimandavansi Danai ed Argivi, ed Achei. Giovi soltanto ricordare a' lettori che la guerra in cui tutta la Grecia si confederò per abbattere l' impero troiano, ebbe origine dal ratto della bellissima Elena, moglie di Menelao re di Lacedemone, operato da Paride, figliuolo di Priamo re di Troia; e che la distruzione sì famosa di questa città avvenne, secondo i marmi di Paro, l'anno 1209 avanti l' era volgare, o secondo altre cronologie, l'anno 1184, circa al tempo di Jefte, giudice d'Israello; onde il sacrificio d'Ifigenia, figliuola d'Agamennone re d'Argo e Micene e capo supremo de' greci a quell' impresa viene ad essere almeno di quattro anni anteriore a quello della figliuola di Jefte, che seguì l' anno 1188.

I condottieri de' Danai, rotti dalla guerra, e respinti dal fato dopo tanti anni di battaglie, fabbricarono per consiglio della dea Pallade un cavallo di legno, smisurata mole simile a un monte, nelle cui cavità nascosero un drappello di animosi guerrieri. Poscia finsero di tornarsene alle lontane loro patrie, cessando omai l'inutile guerra, e destramente ne fecero correre fama. Essi levarono in effetto il campo d' innanzi a Troia, e si rimbarcarono; ma andarono ad appiattarsi colle loro navi dietro all'isoletta di Tenedo, che giace alla bocca dell' Ellesponto in cospetto a' luoghi ove Troia sorgeva. Al dileguarsi degli Argivi, i Troiani, cangiato in gioia il lungo lutto, si versano fuor dalle porte della città; scorrono per gli abbondanti alloggiamenti de' Danai, van rivedendo il sito ove il terribile Achille alzava i suoi padiglioni, il lido ove si tenevano le navi, i piani ove solevano più fieramente azzuffarsi le schiere. L'imperioso cavallo di legno, lasciato dai greci al campo, s'attrae specialmente gli sguardi e desta la maraviglia del popol di Troia. Chi propone di collocarlo dentro la rocca come trofeo di vinta guerra; chi consiglia di ardere o gettar nel mare quel dono sospetto dei greci, ed almeno di traforarne le viscere ed esplorar che contenga nel grembo. Il volgo pendeva in due parti diviso, quando Laocoonte, sacerdote d'Apollo, rampognando i suoi cittadini che sì male ancora conoscessero le arti de' greci, con gran colpo d'asta

percosse il fatale cavallo. Tremò la gran macchina.

> Uteroque recusso
> Insonuere cavae, gemitumque dedere cavernae.
> Et, si fata Deum, si mens non laeva fuisset,
> Impulerat ferro Argolicas faedare latebras:
> Trojaque, nunc stares; Priamique arx alta maneres.

In quel punto venne condotto un giovane greco, fatto prigioniero da una banda di pastori. Chiamavasi Sinone: costui, ingannatore scaltrissimo, con artificiosi ragionari, avvalorati da' giuramenti solenni, fingendosi vittima dei suoi stessi Argivi per colpa del perfido Ulisse, persuase a'Troiani che quel cavallo era stato edificato da' greci, onde placare la sdegnata Minerva, ed in espiazione del sacrilegio commesso da Ulisse nel rapire dentro a Troia il Palladio. Aggiunse che l'avean fatto di sì sterminata grandezza, acciò non potesse entrare nelle mura di Troia, ove avrebbe tenuto luogo il Palladio in cui stava il fato e la salute della città. Trovarono fede i fallaci detti dello spergiuro Sinone, ed a crescer loro autorità sopravvenne un prodigio. Imperocchè Laocoonte, il quale quella macchina avea violata col ferro, fu insieme co'due suoi figliuoli strozzato in quel mentre da due enormi serpenti, venuti dal mare, i quali sotto la statua di Minerva, ciò fatto si ricovrarono. Universale fu allora il grido: doversi trarre il cavallo dentro

la città, e pregare Minerva. Perciò immantinente a furia di popolo abbatterono delle mura quanta parte richiedevasi a farvi passare la gigantesca mole, creduta sacra a Pallade e pegno di eterno imperio; e poi con ruote, e funi ed ordigni, al suono di sacri cantici, il cavallo esiziale a Troia fu tirato e collocato nel bel mezzo della città: festeggiavano e tripudiavano gli ingannati Teucri della loro rovina. Venne la notte, e con grand' ombra involse il cielo, e la terra, e le frodi degli Achei. Gli stanchi troiani si diedero al sonno, e piene di silenzio erano le vie della città cui sovrastavano le ore supreme. Ma Sinone vegliava: veduto il cenno fattogli con fuochi dell' armata greca, che tacitamente navigando s'avvicinava, egli aperse l'uscio secreto ch' era nel cavallo, e ne discesero gli armati che dentro vi stavano. Erano fra questi Neoptelamo figlio d'Achille, e Stenelo, e il diro Ulisse, e Menelao ed Epeo fabbricator dell' inganno. Essi invadono la città sepolta nel sonno e nel vino; uccidono le sentinelle, ed aperte le porte, ricevono dentro i loro compagni, e si uniscono a loro. Troia dorme ancora, ed essa è già in mano de'greci. Una grande e celebre, ed opulenta città in balìa di un nemico giurato a disfarla, ecco il terribile quadro che Virgilio ora descrive con tutta la potenza della sua poesia, innarrivabile per la copia e la verità delle immagini, e per le tinte di affettuosa malinconia che nel bellissimo suo animo egli trova-

va. Converrebbe citarne ogni parte, perchè ogni parte è nel suo genere maravigliosa egualmente. Ma non essendocene conceduto lo spazio, riferiremo soltanto la morte di Priamo, quel già sì possente e felice re d'Ilio, padre del forte Ettore e del bel Paride e di Cassandra, vergine profetica, sempre veridica e non creduta mai, e di tant'altra generosa ed amatissima prole, parte ancor viva, parte già spenta dal ferro de'greci.

In sulla prima entrata della reggia di Priamo, stava Neoptelamo, detto anche Pirro, con un drappello dei prodi Argivi. Il fiero giovane con una grave bipenne rompe la porta.

Appaion dentro
Gli atrii superbi, i lunghi colonnati,
E di Priamo e degli altri antichi regi
I reconditi alberghi. Appaion l'armi
Che d'avanti eran pronte alla difesa.
S'ode più dentro un gemito, un tumulto,
Un compianto di donne, un ululato,
E di confusione e di miseria
Tale un suon che ferìa l'aura e le stelle.
Le misere matrone spaventate,
Chi qua, chi là per le gran sale errando,
Battonsi i petti, e con dirotti pianti
Danno infin alle porte amplessi e baci.
Pirro intanto non cessa, e furioso
In sembianza del padre, ogni riparo
Ogni intoppo sprezzando, entro si caccia (1).

(1) Ad oggetto di non richiamare altri versi latini, mi approfitto della bella traduzione di Annibal Caro; e quanto succede a'prodotti è forse uno de' più sublimi pezzi di quell' impareggiabil poema.

Più oltre progredisce il Mantovano a narrare l'infelicissima crisi di Troia superba, non che di Enea e di sua famiglia, e dopo avere particolarizzato ogni avvenimento in lode del figliuolo di Anchise e' dice: „ Enea ha fatto in quella terribile notte quanto da un prode si può sperare in difesa della sua patria, caduta per sorpresa in potestà d'un esercito ostile. Ma i numi istessi, mostratigli allo scoperto da Venere sua genitrice combattono a' danni di Troia. Secondato il materno consiglio, Enea si riconduce alle sue case, e stimola il vecchio suo padre Anchise a togliersi, fuggendo seco, dalla rovina della patria comune. Ma il magnanimo veglio, ricusa di sopravvivere al gran pubblico danno. Non Enea, non Creusa moglie d'Enea, non il piccolo Giulo figlio di Enea e di Creusa, possono rimovere Anchise dal fiero proposito. Se non che una lieve fiammella apparve allora in sul capo di Giulo; essa innocentemente gli lambiva le chiome e gli vezzeggiava le tempia. Conobbe Anchise in questo portento il segno di Giove, ed invocatolo propizio, udì tuonare a sinistra, e vide cadere una stella che gl'indicò la via da tenere fuggendo (1).

(1) Viene in seguito Virgilio a narrare l'ultima catastrofe.

Allor vinto si diede il padre mio;
E tosto . . . . . al santo segno
De la stella inchinossi, e con gli Dei
Parlò devotamente . . . . . .
Sacri numi Penati, a voi mi rendo.
Voi questa casa, voi questo nipote

Da quanto leggesi in Virgilio, Enea torna indietro, si rimescola tra le armi, in cerca dell' amata consorte. L'ombra di Creusa finalmente gli apparisce e gli racconta che i numi non consentono ch'esso lo segua ne' viaggi e ne' perigli ch'egli dee sostenere, e che Giunone l'ha tolta seco, perchè in Italia a lui si prepara regia moglie e regno e riposo.

Gli storici ed i poeti latini, come Noel, attribuiscono la salvezza d'Enea alla di lui pietà (1), poichè egli è indubitabile, che, mentre i Troiani fuggivano dalle mani de' vincitori (2), portando ciascuno di essi le più ricche suppellettili (3), Enea fu visto carico del padre e degli Dei, siccome si dà colla dicontro stampa a conoscere (4). Se gli autori sono poco d'accordo intorno alla maniera con cui Enea si salvò dall' incendio di Troia, lo sono eglino meno ancora intorno al luogo dove si ritirò. Fra i Greci, Aristhus, citato de Dionigi d'Alicarnasso. pretende che egli siasi ritirato in Arcadia, ove fondò la città di Ca-

Mi conservate. Questo augurio è vostro,
E nel poter di voi Troia rimansi.
Poscia rivolto a noi: Fa, figliuol mio,
Omai disse, di me che più ti aggrada,
Che al tuo voler son pronto, e d'uscir teco.
Più non recuso.

(1) Virg. Aeneid. lib. 2.
(2) Ovid. Met. lib. 13 fav.—Id. Fast. lib. 4 ver. 798.
(3) Propert. lib. 4 Eleg. 1 ver. 42.
(4) Stat. Sylv. lib. 3 ver. 186.

pi o Capys dal nome del di lui avo (1) Cefalone, che si recò nella Tracia, ove edificò la città d'Enea; da altri chiamata anche Eniade, Enos, o Enus. Stefano di Bisanzio è del medesimo sentimento, aggiungendo che ivi Enea diede sepoltura ad Anchise (2). Altri assicurano che egli non uscì dalla Frigia, che riedificò la città di Troia e che dopo d'avervi regnato più anni in una perfetta pace, lasciò la corona a' suoi discendenti, i quali la conservarono lungo tempo. Quest' ultima opinione è appoggiato ad un passo di Omero che sembrava decisivo. Parlando questo poeta del combattimento d'Enea con Achille, dice che il Troiano vi avrebbe infallibilmente perduta la vita, se gli dei mossi dalla preghiera di Nettuno che lo proteggeva, non lo avesser soccorso onde compiere l'ordine del Destino, il quale aveva deciso, che la stirpe di Dardano non sarebbe intieramente estinta (3), e che dopo la distruzione della famiglia di Priamo Enea ed i suoi discendenti regnerebbero sopra i Troiani sino alla fine de' secoli (4). A dir vero, nulla havvi di più proprio di questo passo per distruggere la folle pretensione dei Romani, i quali volevano assolutamente discendere da Enea; poichè sembra

(1) Aurel. Vict. cap. 9.
(2) Senec. de Benef. lib. 3.
(3) Aelian. Var. Hist. lib. 3 cap. 22.
(4) Iliad. lib. 20.

fuor di dubbio che Omero, il quale scriveva circa dugento cinquant' anni dopo la guerra di Troia, e che doveva aver viaggiato nelle Troade poco distante dalla Jonia da lui già trascorsa, non ha fatto uso di queste predizioni, se non perchè vedeva egli stesso la posterità di Enea ancora in possesso del trono dei Troiani. Perciò molti storici latini avendo inteso tutta la forza di questo passo, hanno detto che Enea dopo la sua spedizione in Italia, ove avea lasciato il di lui figlio Ascanio, ossia Giulo, era ritornato a Troia ove ebbe altri figli, i quali succedettero nel troiano impero. Dionigi d'Alicarnasso, non troppo contento di questa interpretazione, o volendo serbare ai Romani la gloria di discendere da un figlio di Venere, ha preso un' altra strada, dicendo che colle parole: egli regnerà sopra i Troiani, intese parlare di quei Troiani che furono da Enea condotti in Italia. Tutti però convengono che quest' autore abbenchè greco d'origine pure ha voluto far cosa grata ad Augusto sotto il cui regno egli scrisse il suo libro delle antichità romane. Strabone si è mostrato più veritiero, poichè malgrado l'avere egli composto i suoi libri di Geografia al principio del regno di Tiberio, principe non meno ostinato d' Augusto, su la chimerica pretesa d'essere uno dei discendenti di Enea, pure ha avuto il coraggio di assicurare che Omero ha detto, ed ha voluto far comprendere che il

figlio di Anchise restò a Troia, che vi regnò, e lasciò il trono a'suoi discendenti.

Dicasi dunque che tutto ciò che venne scritto intorno al viaggio di Enea in Italia può essere considerato come un romanzo, ed a più forte ragione si deve porre nel numero delle favole quello che Ovidio e Virgilio ed altri poeti gli attribuiscono in Cartagine, mentre è provato che quella città, fondata da Elisa, figlia di Beto, conosciuta meglio sotto il nome di Didone, non fu edificata che un secolo dopo l'incendio di Troia. Ma siccome le avventure di Enea in Italia ed in Cartagine sono consacrate dai poeti, e che lo scopo principale di quest'opera si è quello di presentare il quadro delle opinioni adottate intorno ai personaggi della storia mitologica, eroica, e favolosa, così a quanto su questo proposito riferisce Noel, aggiungasi che costretto Enea a ritrovarsi un'asilo fuori della distrutta sua patria infelice, equipaggiò una flotta costrutta coi legni del monte Ida, ed imbarcatosi coi suoi compagni, prima di tutto si portò in una penisola della Tracia ove regnava Polimestore, antico alleato ed amico dei troiani. In seguito approdò a Delo, ove fu ricevuto favorevolmente da Anio, sovrano e sacerdote di quell' isola consacrata ad Apollo. Si pose di nuovo a mare, e dopo aver sofferto una furiosa tempesta, andò ad ancorarsi alle isole Strefadi, asilo delle arpie, uccelli mostruosi ed infetti che lo obbliga-

rono a dar subito alla vela. Da quell'isola si recò in Epiro ove regnava Eleno figlio di Priamo, e marito di Andromaca vedova di Ettore. Intesi dal parente alcuni pronostici intorno alla futura sua sorte, abbandonò quella terra, dirigendosi a Drepane città e porto della Sicilia, ove regnava Aceste, principe troiano. Colà finì di vivere il di lui padre Anchise, al quale egli innalzò un sepolcro sopra il monte Erice.

Son note le avventure che precedettero e seguirono l'ultima notte di Troia, e pur nota e conta è la pietà di Enea tanto celebrata in quello eccidio dal cantor Mantovano; e se il monumento che abbiamo sott'occhio, inciso a sinistra del riguardante di questa tavola IC fosse accompagnato da altra figura che manca, avremmo forse presentato ai nostri leggitori quello eroe che si pone in salvamento con la sua famiglia dal supremo esterminio della sua patria: imperciocchè il vedersi in questo bronzo un uomo pileato vestito alla frigia, che conduce per mano un fanciullo anche nel costume frigio vestito, ed accompagna una dignitosa matrona, che gli è manca imbracciando a sinistra un bustino di bambolo, ha fatto sospettare che in questo monumento potesse raffigurarsi Enea nell'uomo pileato, il piccolo Ascanio o Giulo nel fanciullo, Creusa che trasporta un Penate nella donna che imbraccia il bustino di bambolo; e spinge a ricercare con premura se mai fossevi in-

dizio di altra figura dal tempo distrutta per riconoscervi Anchise, che non potrebbe essere in verun caso scompagnato da questa scena. Le quali considerazioni ci hanno obbligato ad esaminare accuratamente questo bronzo di getto non molto spesso, e che sembra d'aver fatto parte di qualche ornamento di mobile; e dopo le più minute ricerche non abbiamo ravvisato alcun indizio da poter richiamar l'idea di esservi stata in origine altra figura; il che ha fatto dileguare il sospetto che dapprima si era concepito, e ci ha indotto anzi a riflettere che, appartenendo questo monumento alla decadenza delle arti, doveano essere ben noti a quell'epoca i particolari della figura di Enea con la famiglia, ricordati o immaginati dall' autore dell' Eneide. Quivi il poeta chiaramente racconta che i Penati con le sacre cose furono destinate ad esser trasportate da Anchise; quindi di mal quì si troverebbe Penate fra le braccia di Creusa. Prosegue di più lo stesso autore a narrare che Enea prescrisse alla consorte di seguir da lungi i suoi passi; e quì Creusa mal sarebbe col marito e col figlio aggruppata. Da ultimo in questo bassorilievo non si ritrova il figliuol di Venere ricoperto negli abiti da vellosa pelle di leone, come il descrive il poeta latino; ma bensì vestito di frigia tunica e pileo viatorio in testa; e ciò che maggiormente rileva si è che la dignitosa barba, onde è qui decorato il frigio viag-

giatore mal si addirebbe allo eroe troiano. Laonde sembra che per questo importante bassorilievo altro subietto siasi voluto esprimere, il quale non è molto facile a potersi divinare, se ne togli l'insieme della composizione, che una famiglia di distinzione par ne presenti, sopra tutto per la particolarità che si osserva in quella specie di diadema che fregia la testa della dignitosa matrona.

Nell' altro bronzo inciso, a dritta del riguardante, è espressa una figura muliebre, vestita di lunga tunica, con corte maniche, ricoperta da un manto affibiato all' omero dritto con cornucopia nella sinistra ed altro oggetto difficile a difinirsi nella dritta. Ha una sfendone reticolata in testa ed i calzari ai piedi. L'attitudine è molto nobile, pregevole è il partito delle pieghe, sufficiente la sua conservazione. Ordinariamente l'Abbondanza si ritrova in quasi che simili fogge rappresentata; se non che il vedersi quì il volto privo affatto di quel bello ideale, non mai scompagnato dal sembiante della divinità, la testa ornata di sfendone o altro acconciamento reticolato, ed i piedi calzati, ci fan portar giudizio che per questa figurina si presenti il ritratto di qualche distinta romana sotto le forme e gli attributi dell' Abbondanza, allusioni molte ovvie nel tempo del romano imperio, come nel corso di questa opera abbiamo molte volte osservato.

Ben rileverà chi mi legge, non esservi nel

F. Mori dis. *A. Fiorelli inc.*

SIBILLA

primo gruppo alcun merito artistico, senza pregiudicare l'immensa collezione de' bronzi di che va a buon diritto superbo il real museo Borbonico, collezione di cui non rinviensi in alcuna altra parte la simile. Ma il prodotto gruppo ha il bene di dare a conoscere la lagrimevole scena di quella notte fatale in cui Troia fu occupata, incendiata, distrutta. Simil gruppo lo veggiamo nella tavola Iliaca esistente in Campidoglio, e sì bene illustrata dal Foggini, nell'opera di proprietà della casa Corsini. Circa il secondo bronzo, men raro, ma più bello. Di tali simulacri ne ha per così dire a dovizia il precitato Museo, e ben ricorderà il lettore quelle varie figure esprimenti l'Abbondanza prodotte in principio dell'opera; non ostante la pretesa nobile romana ha tutto il suo pregio per essere collocata fra le sculture di laudevol lavoro, mentre il portare a tal picciolezza le intere parti di una figura in bronzo rendesi più difficil cosa.

SIBILLA (1)

Dovendo tornare a dir cosa delle Sibille analogamente a quanto si produce a bolino, potrebbesi portar la cosa tant' oltre da occupare numerose pagine; è certo però che sì i greci che i romani diedero questo nome a certe donne ch' essi

(1) Statua velata in marmo grechetto alta palmi sette e mezzo proveniente dalla casa Farnese.

dicevano invase di spirito profetico, ed alle quali attribuivano la cognizione del futuro. Generalmente gli antichi convengono che vi siano state delle Sibille, ma tutti non sono concordi riguardo al numero. Sembra che Platone, il primo che fra gli antichi ne abbia parlato non ne riconosca che una sola, allorquando dopo di aver fatto menzione della Pizia, o della sacerdotessa di Dodona, dice che non parlerà della Sibilla. Alcuni moderni autori, dietro il citato filosofo, hanno sostenuto che realmente non eravi se non se una Sibilla, cioè quella di Eritrea nell'Jonia: ch' essa è stata moltiplicata negli scritti degli antichi, perchè molto viaggiò, e visse lunghissimo tempo. Solino ed Ausonio, ne contano tre: l'Eritrea, la Sardica, e la Cumea. Pare che Ausònio abbia adottato quest' opinione, allorchè disse che eranvi tre Gorgoni, tre Arpie, tre Furie: e tre Profetesse conosciute sotto il nome di Sibille.

Et tres Fatidicae nomen commune Sibyllae.

Nè avvi nulla di più celebre nella storia romana, che i libri sibillini, vale a dire, una raccolta di versi attribuiti alle Sibille, la quale contenea i destini di Roma. Dionigi d' Alicarnasso, Aulo Gellio, Lattanzio, Solino, Servio, e molti altri narrano che una donna si presentò un giorno a Tarquinio Prisco, o secondo altri a Tarquinio il superbo, che gli offrì nove volumi diversi, pei quali domandò trecento monete d'oro. Il re ricu-

sò l'offerta con disprezzo, e riguardò l'offerente come una pazza. L'incognita allora gitta alla di lui presenza tre di quei libri nelle fiamme, e freddamente chiede a Tarquinio, s'ei vuol darle il prezzo medesimo per gli altri sei. Avendo ricevuto in risposta i medesimi tratti di disprezzo, abbrucia essa ancora tre di quei libri, perseverando nella domanda della stessa somma per quelli che restavano, colla minaccia di pur quelli abbruciare. Il re sorpreso della fiducia di quella donna, ordinò che le venisse pagata la richiesta somma. Appena la ebbe essa ricevuta, avvertì Tarquinio, di gelosamente custodire quai tre libri, e dicesi che dopo di ciò disparve. Sebbene questa storia senta in tutto del favoloso, egli è però certo che i romani possedevauo una raocolta di sibillini versi. Furono tosto radunati gli auguri, e nel tempio di Giove in Campidoglio quei libri vennero rinchiusi, si crearono dei pontefici per custodirli, nè più si dubitò che in essi non fossero scritti i destini di Roma. Eravi in Roma un collegio di sacerdoti da principio chiamati duumviri, il cui sacerdozio fu limitato alle cure ch' esiggeva quel sacro deposito. Poscia vi fu aggiunto l'ufficio di celebrare i giuochi secolari. Quei libri veniano consultati nelle grandi calamità ma per ricorrervi era necessario un decreto del senato: ed era sotto pena di morte proibito ai duumviri di lasciarli vedere a chicchesia. Valerio Massimo dice che M. Antilio, duumviro fu punito col

supplizio dei parricidi per aver permesso a Petronio Sabino di trarne una copia. Quella prima raccolta d'oracoli sibillini perì nell' incendio del Campidoglio sotto la dittatura di Silla. Dopo un sì funesto accidente, il senato per riparar quella perdita spedì in diversi luoghi, a Samo, a Troia ad Eritrea, ed in parecchie altre città dell'Italia, della Grecia e dell'Asia per raccogliere tutto ciò che trovar si potesse in fatto di versi sibillini. I deputati ne portarono un gra numero; ma siccome ve ne erano senza dubbio molti apocrifi così venne dato ad alcuni sacerdoti l'incarico di farne una giudiziosa scelta. Quei nuovi libri sibillini furono deposti al Campidoglio come la prima raccolta, ma non vi si prestò altrettanta fede, e ciò ch'essi contenevano non fu tanto segretamente custodito; imperocchè parea che la maggior parte degli oracoli fossero pubblici, e che ciascuno, secondo gli eventi, ne facesse a suo piacere l'applicazione.

Non è da rivocarsi in dubbio che in diversi paesi ed in secoli diversi siasi generalmente creduto alla esistenza delle Sibille. Gli antichi scrittori lungi dal promuovere dubbiezza ne confermano la esistenza col disconvenire sul loro numero. Platone ne riconosce una sola, ed i suoi seguaci una ne riconoscono in Eritrea, la Sardica, e la Cumea; Eliano ne numera quattro (1); Var-

(1) E sono l'Eritrea, la Sardica, l'Egizia, e la Samia Aelian. Var. Hist. lib. 12 cap. 55.

rone con molti altri ne conta dieci (1), l'ultima delle quali chiamata Albunea, e perchè era di Tivoli la dissero anche Tiburtina. Nè può dubitarsi della esistenza delle loro predizioni, la di cui raccolta denominata da' libri sibillini serbavasi con tanta cura in Roma che ne venne affidata la custodia ora a due, quindi a dieci, e poscia a quindici magistrati. Non sarebbe quindi da far le meraviglie che alle Sibille, autrici di quelle predizioni e di quei libri, fossero statue erette: tanto più che è fama di essersi rinvenuta in Tivoli la statua della Sibilla Tiburtina, reggendo fra le mani il libro forse de' suoi vaticini, dal che potrebbe inferirsi non essere inverosimile che la statua che ora descriviamo, una ispirata Sibilla ne presentasse, se come la Tiburtina avesse un libro fra le mani, o altro caratteristico attributo: ma ne duole che la presente statua per quanto bella e sufficientemente conservata nella massima parte della sua figura, altrettanto sia priva di libro o di altro convenevole attributo, essendo le mani e le braccia supplemento ardito di libero restauratore, il quale si avvisò formare a suo talento una di quelle fatidiche donne, facendole stringere nella sinistra un avvolto papiro, ed atteggiandole la destra al gesto, col quale sembra accompagnare il suo dire. È vero che l'aspetto dignitoso e severo, ed il modo con che è panneg-

(1) Vedi Onofrio Panvinio nel suo trattato De Sibyllis.

giata danno a tutta la figura un portamento grave ed imponente da risvegliare la idea, che per essa si rappresenti una donna ad uffizi divini destinata; ma tuttociò a noi non sembra sufficiente per riconoscervi una delle Sibille, delle quali, all' eccezione della statua Tiburtina, non è a nostra notizia di essersi rinvenuti altri simulacri. È però che ci limitiamo a darne la descrizione.

È dessa in piedi in atto di accompagnar col gesto la sua parola. Un grandioso manto dalla sommità del capo scende ad inviluppare tutta la persona che al di sotto è panneggiata di prolissa tunica talare, dalla quale tanto ne rimane scoperta, quanto l'atteggiamento delle braccia alquanto elevate ritira in su del grandioso manto. Il lungo cirro rivolto sulla fronte da un' aria bizzarra alla testa, poco conveniente però ad una acconciatura di persona a cose sacre destinata. I suoi piedi sono rivestiti di calceamenti, le braccia e le mani col papiro involto sono moderne, aggiunzioni che non raggiungono il merito di questa bella scultura greca-romana.

INDICE

DELLE TAVOLE

NIHIL OBSTAT
Jos. Melchiorri Cens. Phil. Dep.

IMPRIMATUR
Fr. Dom. Buttaoni Ord. Praed. S. P. A. Magister.

IMPRIMATUR
Joseph Canali Archiep. Coloss. Vicesg.